

العدد الثاني عشر

كانون الاول (ديسمبر)

السنة السابعة عشرة

★ ★

NO : 12

Dec . 1969

17 ème année

الأداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص. ب ٤١٢٣ بيروت - تلفون ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - LIBAN

الإدارة : شارع سوريا - بناية درويش

B.P. 4123 - Tel. 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Rédacteur
SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطر حيا إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

«الآداب» الجديدة

تستطيع «الآداب» ان تدعي انها مجلة متطورة ، وانها لا تصب نفسها في قالب جامد تضيق معه آفاقها وتختنق ابعادها . ومن ادلة ذلك انها لا تني تتلقف الاجيال الادبية ، واحدا بعد آخر ، من غير ان تتسمّر عند أحدها ، لايمانها العميق بالتطور ، وبأن جيلا واحدا لا يستطيع ان يظل ممثلا للنزعات المتجددة ، فهي تحاول ان تفسح المجال للتعبير عن الهموم المتميزة التي تحسها هذه الاجيال وهي تواجه تغيرات المجتمع العربي .

ولئن برزت المجلة على هذا النحو من التطور في المستوى الادبي ، فقد ظلت طوال اعوامها السابقة ملتزمة خطها القومي الواحد المنبثق من ايمان الشعب العربي بوحدة مصيره ونزعته الاشتراكية وحرية وديموقراطيته .

ومع ذلك ، فان الفكر القومي العربي قد واجه في السنوات الأخيرة ، وخاصة بعد نكسة الانفصال ، تحديات ايدولوجية مختلفة لم يستطع دائما ان يثبت مواقفه تجاهها ، فأصيب ببعض الارتجاج ، وجاءت نكسة حزيران لتزيده ارتجاجا ولتثبت بعض الشكوك في اصالته وجذريته بالنسبة لمعركة المصير العربي .

ويهم «الآداب» ان تتابع طريقها على درب الفكر القومي الذي سلكته منذ اعدادها الاولى ، لا سيما وان هذا الفكر يعود اليوم ليشترك باهتمام المثقفين العرب تجاه تحديات الايدولوجيات الاخرى على اختلافها . ولذلك ، فان «الآداب» ترى نفسها ملزمة بان تولي هذا الفكر القومي مزيدا من العناية ، وان تحاول تركيز اسس متينة له عبر نقاش منفتح تفسح له اوسع المجال . وستحاول المجلة ، ابتداء من العدد القادم ، العدد الاول من السنة الثامنة عشرة ، ان تسجل انطلاقة جديدة في مسيرتها الطويلة ، خدمة للفكر العربي القومي المدعو لقيادة الشعب العربي الذي يخوض اليوم اشرف معاركه من أجل البقاء .

س ١٠ .

بوق الصهيونية والعدوان !

بقلم يحيى شرايبر وم. كوسوفا

للفقدان حتى في داخل اسرائيل ذاتها . لقد قال (يوسف جبكة) وهو جندي اسرائيلي كان قد اسره الانصار الفلسطينيون « حين يذيع راديو اسرائيل عن الخسائر التي تلحق بالاسرائيليين في المعارك مع الانصار ، فانه لا يقول الا الربع او حتى اقل من ذلك » .

ان مبدأ : الحد الاقصى - ربع الحقيقة ، مبدأ (صوت اسرائيل) هذا ينسحب ليحل محله مبدأ آخر : « كلما كانت الحقيقة اقل كلما كان ذلك افضل ! » ولاجذاب المستمع وتحذير يقظته ليس الا تدوى الكلمة التي تتمنى الخير « سلام » (شولوم !)

ويذيع الراديو الاسرائيلي ، على شكل واسع ، من برامجه الداخلية خطط المتطرفين ، ويبرر ويمنطق العدوان ضد الاقطار العربية . « في حرب الايام الستة اسهم « صوت اسرائيل » بقسط فعال في الحرب النفسية ، التي اقترنت سوية بمعارك جيش اسرائيل » - ان مثل هذا الاعتراف البليغ « بخدمات » مسممي الاثير الاسرائيليين ، قد ورد على لسان جريدة « هارترس » . ويبقى خط الدعاية هذا احد اهم خطوط العمل لدعاة الراديو الاسرائيلي . وقد نشرت المجلة الاسبوعية « غاولام غازه » رسالة بعث بها قارئ بصدد أحد البرامج الاذاعية ، وهاتها :

« لقد ظهر عرف جديد في الدولة - اناس الروح يمجدون اناس القوة . ان الكاتبة نعومه فريكل قد قدمت لنا بشكل ايجابي « كتابا جديدا هو ميرخارتسيون . » ان القرينة الاولى هي ان النازيين في المانيا الهتلرية كانوا يغنون مثل هذه الاغنية الوضيعة « حين تقطر من السكين دماء اليهود ، فان الامور ستسير على نحو افضل » . فدعونا نسمع ماذا يقول لنا عن نفسه ميرخارتسيون « ان من السهل ان تقتل شخصا بطلقة مسدس . اما القتل بالسكين فهذا امر اخر تماما . فانك هنا تتقاتل على نحو حقيقي . ان هذا شعور غاية في الروعة . شعور سام . فانك ستعرف أنك رجل ! »

« والقرينة الثانية - ميرخارتسيون يقول لنا « انه لا يستطيع الوقوف امام اللافنة التي تقول « قف امامك الحدود » .. ! لم يذكر هذا بالشعارات الهتلرية ! » وبالنسبة « فميرخارتسيون هذا قتل العرب الابرياء تماما . ولكن بالنسبة الى رايه لم يقترف هو امرا ادا

في كل يوم (*) تدوي في الاثير على نطاقات مختلفة وفي اوقات مختلفة ، كلمة « سلام » ، ان هذه التحية التقليدية الاسرائيلية تعني السلام والرخاء . وبهذا يتبدى وينتهي البث الاذاعي عبر « محطة اسرائيل » . وتحت تصرف هذه المحطة الاذاعية اجهزة ارسال قوية ، ويبلغ حجم البث الاذاعي ٤٢ ساعة في اليوم ، وهي ، فضلا عن ذلك ، تذيع لعدة ساعات باللغة العربية وعدة ساعات بعدة لغات اجنبية ، بما في ذلك الانكليزية والفرنسية والروسية ، وكذلك بلغة الايديش الخاصة باليهود في الخارج .

ومن قبل كان الراديو الاسرائيلي يسمى « صوت اسرائيل » (كول اسرائيل) ، وليس الا قبل امد وجيز غيرت تسميته . وقد اقترن تغيير التسمية بتغير في ادارة الراديو الاسرائيلي . ان هذه التغيرات انما استلزمها سعي الدوائر الحاكمة الاسرائيلية للتوصل الى رفع فعالية الدعاية عن طريق الراديو . فان راديو اسرائيل يحتل مكانا بارزا في الاعداد الايديولوجي للاسرائيليين ، وذلك عن طريق الدعاية الشوفينية والهستريا الحربية في الحرب النفسية ضد العالم العربي ، وفي العمل التخريبي ضد اقطار الاشتراكية ، وفي الدعاية الصهيونية الطليقة على هواها . ويلتجى هذا الراديو ويستخدم اقدر اساليب الدعاية البرجوازية - الكذب اللفظ ، والافتراء ، والتزييف المتفنن . وهالك مثالا صارخا لمثل هذا الخداع والبلف . ففي أحد الايام طبل راديو اسرائيل وزمر لنا عن الفارات الناجحة للكوماندوس الاسرائيليين على الاهداف الصناعية في بعض مناطق الجمهورية العربية المتحدة (في نجع حمادي) . وعلى اية حال ، فقد تبين نتيجة الامر ان كل هذا محض اختلاق . وقد اقتنع بذلك الصحفيون الاجانب ، الذين حلوا في المناطق المشار اليها بظائرة خاصة قدمتها لهم حكومة الج ع م . لقد اقتنعوا ، اذ لم يجدوا قطعا ايما اثر « للتدمير » ، حتى بعد تفحص غاية في الدقة للمنطقة . وهكذا فقد لاحظ ، اثر ذلك ، أحد الصحفيين الاجانب قائلا :

« حتى الان كنت اثق بانباء راديو اسرائيل ! »
ان الثقة في صحة انباء راديو اسرائيل تتعرض

بهذا . كفى ! والا فسيقولون عني انني افترى . . اليعازر بوميرانش »

وليس ثمة من صدقة ، في كون الراديو الاسرائيلي يمدح المؤلفات التي تدعو الى الحرب . فالطغمة الحاكمة في اسرائيل تحتاج الى طعام للمدافع ، وتحتاج الى الجنود ، الذين لا يترددون ولا يتوقفون امام الجريمة ، ولكن لذلك تلزم نماذج ينبغي احتذاؤها . وليس صدقة ، كذلك ، ان مؤلف الرسالة التي اقتبسنا ، والفاهم - كما يبدو - أي دور مخز يعده جيشه للشعب جميعا ، يتوجس خيفة فيقول :

« سيقولون انني افترى » . ففي اسرائيل بدأ الشوفينيون المتطرفون والفاشيون الاجلاف يرفعون رؤوسهم ويعلنون عن هوياتهم . بل وغالبا ما تتردد اصواتهم في راديو اسرائيل ايضا . وبهذا الخصوص يبدو مميزا الحدث التالي :

ففي صيف العام المنصرم نظم راديو صوت اسرائيل برنامجا اسماه : الاتصال المباشر . . فقد دعا منظمو البرنامج المستمعين الى طرح اسئلتهم بالتلفون على محطة الاذاعة ، واجابوهم في الحال على الاثير .

وتكلم من مكرفون الراديو احدهم المدعو اسحق تيشلر الذي دعا نفسه « اقتصاديا وصحفي » . وقد سئل هذا الاسحاق كيف تقف السلطة من الاسرائيلي شمعون تسابار ، الصحفي والشخصية الاجتماعية الذي انطلق بالنقد لسياسة الحكام الاسرائيليين العدوانية .

وقد اجاب « الاقتصادي والصحفي » اسحق تيشلر يقول : ان من غير المناسب بالنسبة الى السلطة البدء بملاحقة تسابار رسميا ، خصوصا وهو موجود في لندن . ولكنه شخصيا ينصح باشباعه ضربا ! هكذا . . بصراحة ! انها لوصفة جيدة وما من داع بعد ذلك للكلام ! حتى عاصفة الفاشية اندلعت في المانيا وفقا لروح العصر !

ولكن كل ذنب شمعون تسابار امام المتطرفين الاسرائيليين ينحصر في ان ضميره يعذبه وفي كونه لا يستطيع ان يتهاون مع سياسة الحكومة الاجرامية المعادية للشعب والمعادية للوطنية . وينشر تسابار سوية مع جماعة من الاسرائيليين في لندن ، مجلة تحت التسمية التهكمية الساخرة « الانباء الامبراطورية الاسرائيلية » . وتتحدث المجلة عن فظائع وهمجية الطغمة الحاكمة العسكرية الاسرائيلية ، وتنشر مواد تفضح السياسة التوسعية لحكام القطر .

حسنا ، ما هي اصول الدعاية الاذاعية الاسرائيلية المعدة للعالم الخارجي ؟

لقد راينا ان الدعاة الاسرائيليين لا يخفون اسهامهم في الحرب النفسية ضد العالم العربي . ولكن الزيف

والافتراء يوجه ليس فقط للداخل ، او للاقطار العربية ، وانما له اتجاهه العالمي ايضا . وفي حزيران ١٩٦٧ كان « صوت اسرائيل » قد اذاع نبأ مفاده ان شاشات الراديو الاسرائيلية قد سجلت تقدم الطائرات المصرية باتجاه اسرائيل . وكان على هذا الاختلاق المفبرك من الفه الى يائه ان يقوم باقناع المستمعين بان اسرائيل انما تشن حربا دفاعية ليس الا .

ويتذكر العالم جيدا كيف ان صوت اسرائيل ، ثملا بالنصر وناسيا ضرورة القناع ، انطلق يقارن حرب الايام الستة الخاطفة بالهجوم الهتلري على بولونيا ، معريا بذلك الطابع الحقيقي للعدوان الاسرائيلي واهداف ملهميه . وكم من صفحات الجرائد والمجلات ، وكم من ساعات البث الاذاعي ، كرسها الدعاة الاسرائيليون بعد ذلك لابطال تأثير تلك الحقيقة التي زلق بها لسانهم انذاك . .

والعالم لم ينس بعد كيف كان الوزراء الاسرائيليون بقيادة رئيس وزرائهم المنافق ، يقسمون بكل الصلبان ، وينبرون من كافة المنابر ، بما في ذلك منبر « صوت اسرائيل » ليقولوا : انه لا تلزمهم ولا بوصة واحدة من الارض ، وان كل ما في الامر هو انهم يدافعون عن حقهم في البقاء ، هذا الحق ، الذي زعموا ان الاعداء يريدون انتزاعه .

- * -

ويواصل راديو اسرائيل حتى الان ورغم كل الحقائق الناصعة ، تكرار هذه التأكيدات السمجة ، والتي لا تقنع احدا . وفي ذات الوقت ، فهو يبحث عن انعطافات اخرى في دعايته ، وهو يبحث عن ذلك بشكل محموم تتحول معه اذاعته الى سخف وهراء . وهكذا ، فبمناسبة عدوان اسرائيل ضد الاقطار العربية اذاع « صوت اسرائيل » مثلا « ان نصر اسرائيل النهائي كان نصرا للقوى الثورية لكافة البلدان على قوى الرجعية العالمية . . » حقا لا مجال ، مع مثل هذا الهذر لا يما كلام !

- * -

لقد وضع حكام اسرائيل بلدهم في خدمة الاستعمار ، وجعلوا من اسرائيل قوة ضاربة للاحتكارات الاستعمارية في الشرق الاوسط . وبمثل هذا الشكل من الاخلاص والتكريس ، تخدم الدعاية الاسرائيلية مصالح الامبريالية العالمية . وهي تسهم بأقل قسط في العمل الايديولوجي التخريبي ضد الاتحاد السوفيتي ، وضد كافة اقطار السلم والتقدم . وقد خصص لها في الجبهة الاستعمارية المشتركة قطاعها الصهيوني الخاص الذي يمثل فيه راديو اسرائيل احد ابواق الرئيسية .

وقد اشار شيوعيو اسرائيل ، في معرض كلامهم عن الحملة المعادية للسوفيت التي تواليها الدعاية الصهيونية بانتظام ، اشاروا في حيثيات قرارات المؤتمر الذي انعقد

السوفيت البارزين والرياضيين ولاعبي الشطرنج ، الذين هم يهود من حيث انتسابهم ، والذين تفتحت مواهبهم في ظل الاشتراكية . ان الرأسمالية وسياسة العدوان واللاحق ، التي تتبعها حكومة اسرائيل ، لا تتيح لأكثريّة سكان هذا البلد الامكانيات لتطوير مواهبهم وقدراتهم .

هذا ناهيك عن القول ، بالطبع ، عما يعانيه السكان العرب في اسرائيل والذين يعيشون في ظروف الاستعباد القومي ، محرومين من أبسط حقوق المواطنة .

وكان ينبغي على السياسيين الاسرائيليين ، لو كانوا انسانيين فعلاً بهذه الدرجة ، ان يوجهوا انتباههم الى عذابات شعبهم ، الذي يستغل دونما شفقة على يد عصبة من الاثرياء والاجانب ما وراء المحيط والذي يريق دمه والدم العربي باسم ولصالح الارباح التي يجنيها الاغنياء الاسرائيليون والاجانب . ولكن لديهم اهتمامات اخرى ، واهدافا اخرى ، هي التوسع ومواصلة العدوان . ومن اجل ان يحولوا انظار شعبهم والراي العام العالمي عن العدوان الاسرائيلي ضد الدول العربية ، يسمّم الراديو الاسرائيلي الاثير بالهذر الصهيوني .

موسكو ترجمة جليل كمال الدين

في بداية هذا العام ، المؤتمر الذي انعقد في بداية هذا العام ، المؤتمر الرابع عشر لحزبهم الى مايلي: لقد كانت هذه حملة متفقا عليها بين حكام اسرائيل وبين المراكز المعادية للشيوعية في الولايات المتحدة ، والمانيا الغربية واقطار اخرى » .

- * -

ان راديو اسرائيل يحاول ان يوقظ في مستمعيه الحس القومي الصهيوني وان يرش في آذانهم وارواحهم بضاعته الصهيونية الرخيصة . ان احد الموضوعات الاثيرة لديه هو « التمييز » ضد اليهود في الاتحاد السوفيتي !

ان سخف وتهافت هذا الافتراء هو من الواضح والجلاء بحيث ان الشك ليثور في امر : هل ان سياسيي اسرائيل ومحرري راديو اسرائيل مؤهلون على وجه العموم ، لان ينظروا نظرة صاحبة يقظة الى الامور ؟ لقد نشرت جريدة الشيوعيين الاسرائيليين « زوغادريج » قبل وقت ليس بالبعيد معطيات احصائية رسمية تقول انه بين السكان اليهود في الاتحاد السوفيتي يمثل الطلبة نسبة ٣٨ ، بالمئة اما بين اليهود في اسرائيل فكل ما يمثله الطلبة هو ١٢ ، بالمئة وقد نشرت الجريدة ذلك تحت العنوان التالي « أين هو التمييز ضد اليهود ؟ » .

وفي الواقع ، فان العالم بأسره يعرف العلماء

اعلان من « الاداب »

تعلن « الاداب » انها ابتداء من العدد القادم (كانون الثاني ١٩٧٠) ستزيد عدد صفحاتها ١٦ صفحة بحيث يصبح مجموعها في العدد الواحد مئة صفحة (بما في ذلك الفلاف) بدلا من ثمانين ، لكي تستوعب المادة الجديدة المتعلقة بالفكر القومي وادب المقاومة العربي وتعزيز الابواب المعتادة بمزيد من المادة الادبية والفنية الموضوعية والمترجمة .

واذا كانت ادارة المجلة قد تحملت طوال الاعوام الماضية زيادة اسعار الطباعة واليد العاملة والورق والمواد الطباعية الاخرى ، فانها تجاه المهمات الجديدة التي يأخذها التحرير على نفسه في زيادة الصفحات وتعزيز التحرير ، لا تستطيع الا ان تقرر رفع سعر النسخة من « الاداب » بحيث يصبح ابتداء من العدد القادم ١٥٠ قرشا بدلا من ١٠٠ قرش . وكذلك جرى تعديل على قيمة الاشتراك السنوي يجد القارئ تفصيله في البيان المنشور في الصفحة الاولى من المجلة .

والادارة واثقة من ان القارئ الكريم لا بد مقدّر ظروفها هذه .

« الاداب »

رأي مستشرق أميركي في أسباب عدم التفاهم بين العرب والأمريكان

بقلم هوراد رولاند

العرب للطلاب الامريكان الذين سألهمهم اللغة العربية والادب العربي .

هذا كله من ناحية الحياة الجامعية . ولكن حياتي وتجاربي الشخصية كأمريكي بين الشعب الأمريكي وبين العرب - في الولايات المتحدة والبلدان العربية - قد علمتني انه يوجد عدم التفاهم والاتصال laeh of communication and understanding بين العرب والامريكان ويمكنني ان

اقول انه شامل . لقد عشت لمدة سنتين بين العرب - المسلمين منهم والمسيحيين - في سوريا ولبنان ومصر . واعرف جميع انحاء سوريا والعراق والكويت ولبنان والاردن (بما في ذلك الضفة الغربية) بفضل جولة سياحية قمت بها في ربيع وصيف سنة ١٩٦٥ . وسافرت « مجانا » hiteh - hiing خلال هذه الجولة منتقلا من مكان الى مكان في سيارات شحن وسيارات خصوصية واوتوبوسات شعبية تبدو وكأنها مصنوعة في القرن التاسع عشر . ونزلت في فنادق صغيرة فاستأجرت سريرا بجانب اسرة ينام فيها سواقو سيارات نقل ومهربون وطلاب فقراء من القرى . وبعبارة اخرى عشت في ضيافة العرب وتحت رحمتهم .

لقد قمت بجولات مماثلة كثيرة في بلادها الخاصة - من المحيط الاطلسي الى خليج المكسيك الى المحيط الهادئ . انني احب الشعب العربي الذي أجده من الطف شعوب العالم واكثرها جاذبية . واحب الشعب الأمريكي الذي انا من ابنائه والذي اعطاني قلبي ودمي ونفسي .

وبسبب هذه التجارب الجامعية والشخصية وبسبب اهتمامي بمشاكل وقضايا الشرق الاوسط اريد ان احاول شيئا جديدا - اريد ان اكتب مقالة للقراء العرب باللغة العربية (x) اشرح فيها شعور الامريكان تجاه العرب على المستوى الشعبي غير الحكومي . وسأحاول ان اشير الى بعض الاسباب لعدم التفاهم والاتصال بين الشعبين على اساس انطباعات عامة من الناحية النفسية بشكل مجرد من اية لباقة دبلوماسية لانني اعتقد ان ايام فائدة « الدبلوماسية » بين العرب والامريكان قد ولت من زمان .

لا يخفى على احد ان التوتر بين الولايات المتحدة والبلدان العربية يزداد كل يوم في الايام الاخيرة ، وان أي شخص عربي او امريكي مهتم بتاريخ الشرق الاوسط الحديث يعرف ان سبب ذلك التوتر هو تأييد الحكومة الامريكية بصفة خاصة - وتأييد الرأي العام الامريكي بصفة عامة - لاسرائيل ، عدو العرب الاول . هذه حقيقة لا يمكن ان تنفى .

لقد قرأت مقالات عدة باللغة العربية كتبها ابناء العرب لقراء عرب يشرحون فيها ما الذي يجب على العرب ان يعملوه لكسب الرأي العام الامريكي الذي يضغط بدوره على الحكومة الامريكية لكي تغير سياستها في الشرق الاوسط - في المستقبل القريب او البعيد . وهذه المقالات عادة دراسات من الدرجة الاولى تعالج حقائق اخطاء العرب في حقل الاستعلامات والدعاية في الولايات المتحدة (والدول الغربية الاخرى) بشكل واقعي . وكثيرا ما يتوصل مؤلفو مثل هذه المقالات الى انه على المثقفين العرب ان يعبثوا طاقاتهم العقلية بصفة شرح قضية فلسطين للامريكان - خاصة للامريكان المثقفين - بشكل موضوعي وواقعي يتناسب مع « الذهنية العلمية والمنطق البارد » لهؤلاء المثقفين الامريكان .

وقرأت ايضا مقالات كثيرة - بلغة انكليزية ممتازة - في مجلات مختلفة يشرح فيها مؤلفون عرب قضية فلسطين في كل ابعادها بطريقة مقنعة جدا . ويشاركون في هذه الجهود كثير من الامريكان وغير العرب الذين يؤيدون وجهة نظر العرب في قضاياهم . ومن الصعب فعلا على أي قارئ موضوعي - بعد قراءة مثل هذه المقالات - ان لا يسلم بان العرب الحق في قضية فلسطين .

هذه تطورات ايجابية ارحب بها كمؤيد امريكي للشعب العربي خاصة للشعب الفلسطيني الساكن في خيام معسكرات اللاجئين - بلا وطن وبلا اية فرصة في الحياة .

هذه تجاربي في حياتي الجامعية بصفتي طالبا امريكيًا للدكتوراه في ميدان اللغة العربية وادبها في جامعة ميشيغان في الولايات المتحدة . لقد تعلمت كثيرا من قراءة مثل هذه المقالات وفي المستقبل - اذا نجحت في دراساتي - ستتاح لي الفرصة لشرح وجهات نظري

(x) أثرت ان تترك مقالة المستشرق امريكي كما هي دون تعديل

(التحرير)

او تغيير

ان الحقيقة الاولى في العلاقات بين الشعبين العربي والامريكي - كما أراها - انه عامة لا يوجد علاقات بين العرب والامريكان . اعني ان الامريكان - وراء المحيط الاطلسي - لا يعرفون حقيقة من هم العرب ولا يفكرون فيهم الا كل عشر سنوات عندما تملأ اخبار حرب عربية - اسرائيلية عناوين الصحف الامريكية . وتلك الحقيقة تصح ايضا بالنسبة لموقفنا من كل الشعوب في آسيا وافريقيا وامريكا اللاتينية . نعرف أوروبا أكثر لان معظمنا من اصل أوروبي وهي أيضا هدف عدد كبير من السياح الأمريكيان كل سنة . ولكن الهند والكونغو والبرازيل والبلدان العربية هي أماكن بعيدة جدا عنا لا نتوقع ان نراها أبدا في حياتنا . ونتيجة لذلك نادرا ما تجد امريكا يعرف شيئا عن بلدان الشرق الاوسط لان مثل هذه المعرفة لا ضرورة لها في حياته اليومية او الثقافية . لقد رأيت العرب في الشرق الاوسط وكثيرا من الطلاب العرب في امريكا نفسها يفسرون عدم اهتمام الأمريكيان بالعرب عداوة ضد العرب ولكنني استطيع ان اؤكد لكم ان ذلك ليس صحيحا ، وانما السبب هو عدم المعرفة ولا مبالاة الأمريكيان العامة بالعرب وبأكثرية شعوب العالم . قد يكون صحيحا ان كل ولد في شوارع دمشق يعرف من هو الرئيس نيكسون لان أباه يشتبه امامه يوميا عندما يقرأ الجريدة ولكن لا ولد في مائة ولد في شوارع شيكاغو او سان فرانسيسكو يعرف من هو جمال عبد الناصر او الملك حسين الا اذا كان أبوه حاكما او رئيسا لمنظمة شباب يهودية محلية .

والحقيقة الثانية - في رأيي - ان العرب في امريكا اجانب بكل معاني الكلمة « اجانب » . وجوهم سمراء وشواربهم كثيفة . ويتكلمون لغة فيها الفاظ واصوات حلقية لم تسمع قبلا في القارة الامريكية (الا اذا كانت موجودة في لفات الهنود الحمر) . ويتكلمون بصوت عال وغير مكبت كما يفعلون في مقاهي الشرق الاوسط . وعندما يقولون جملة *we are arabs* يلفظون حرف *R* في « *are* » و « *Arabes* » بطريقة غريبة ومخيفة ومضحكة في الوقت نفسه . ودينهم الاسلامي غير دين المسيحيين واليهود في امريكا ، ولكن لا يعرف احد كيف وكم يختلف الاسلام عن المسيحية واليهودية ولا يعرف الأمريكيان اذا كان « *ALLAH* » لها اسلاميا فقط او « *god* » نفسه - اي الله المسيحيين واليهود . بالاختصار نعتبر العرب اجانب وغرباء مثل اهل اليابان او الهند او كينيا . والحقيقة الثالثة انه يوجد عندنا اكثر من ستة ملايين يهودي في الولايات المتحدة نعتبرهم كلهم امريكانا مثل الأمريكيان المسيحيين . وبما انهم امريكان فيتكلمون لغتنا ويفكرون مثلنا تماما . ولا انكر انه يوجد تمييز عنصري وديني بيننا ضد اليهود في امريكا ولكنه في هذه الايام خفيف جدا ويتضاءل شيئا فشيئا تبعا لذلك يعتبر اكثر الأمريكيان سكان اسرائيل يهودا مثل اساتذة الجامعات

اليهود والاطباء اليهود واصحاب البقالات اليهود ورجال الاعمال اليهود والمحامين اليهود الذين يعرفونهم في الولايات المتحدة . وعندما تنزور غولدا مائير الولايات المتحدة نسمعها تتكلم باللهجة الامريكية عن ايام طفولتها في مدينة ميلواكي (ولاية ويسكونسون) . ونرى ابا ايان في التلفزيون يدافع عن احتلال اسرائيل للأراضي العربية بلغة انكليزية بريطانية انيقة (ولا عجب في ذلك اذ ان اصله من افريقيا الجنوبية) . وعندما نشاهد ، في التلفزيون ، تدي كولك الرئيس اليهودي لبلدية القدس او اسحاق رابين سفير اسرائيل للولايات المتحدة نرى وجوها اوروبية الشكل تشبه وجوها ونسمع لهجات من اوروبا الوسطى والشرقية مثل لهجات اجدادنا واجداد اصدقائنا الذين هاجروا من المانيا وبولندا وروسيا من ٤٠ سنة .

هذه حقائق اساسية ثلاث تجعل تقاربا بين العرب والامريكان صعبا جدا حتى على المستوى الشعبي . ولكنه في رأيي يوجد عوامل اخرى تزيد عدم التفاهم بين العرب والامريكان - عوامل تتعلق باختلاف الشعبين من ناحية العادات والفضائل والقيم الاجتماعية ، مثلا : يبدو لي ان العرب يقدرون جدا شخصا فصيح اللسان يخطب بطريقة شعرية وادبية . الأمريكيان من ناحية اخرى لا يحترمون الاسلوب الخطابي والشعري في الكلام . ويعتبر الشعر والخطابة في امريكا شيئا متخشا ومتأثنا غيثر رجولي (وغير عملي) . ونحن نميل الى الشكوك في اي واحد يحسن الكلام والخطابة ونفترض انه يتكلم فقط ولا يعمل شيئا . يمكن ان يقال ان الأمريكي الذي يعمل في صمت يكسب احتراماً أكثر من الرجل الذي يعمل جيذاً . ويتكلم كثيرا عن عمله . لذلك يضحك الأمريكيان اذا قال زعيم عربي « سوف نحطم وسوف نهدم دولة الصهاينة ! » او « سنستعيد فلسطين من المفتصبين الشذاذ الآفاق من وراء البحار ! » او « سنرفع الذل عن اكتاف الشعب العربي ! » الى آخره . الاسرائيليون الذين يعرفوننا جيذا قالوا لنا بكل بساطة قبل نشوب حرب ٥ حزيران « لا نريد ان نقاتل العرب ولكننا سندافع عن بلادنا اذا أصبح ذلك ضروريا » . وبعد ذلك بدأوا الحرب فجأة بفارات جوية واسعة النطاق على جميع المطارات العربية !

نحن كشعب نحترم القوة والنجاح جدا . اذا كلمت امريكا خمس ساعات شارحا له حق الشعب الفلسطيني في فلسطين فسيقول لك في الآخر « ولكن اليهود كسبوا الحرب في سنة ١٩٤٨ . فبنوا مصانع في البلاد وشيدوا طرقا معبدة . فمعناها انهم يستحقون البلاد اكثر من العرب » . المدافع عن الحق الذي لا يقاتل ولا ينجح في القتال لا يكسب احتراماً عند الأمريكيان . المهم العمل والنتيجة ، لذلك أصبح الأمريكيان يهتمون بالحركة الفدائية ونرى انعكاس ذلك في المجلات والصحف الامريكية ، انا كشخص امريكي أحس بان اي نجاح في الحركة الفدائية سيجد رد فعل ايجابيا عند الشعب

الأمريكي لأننا نميل الى الاعتقاد ان المقاتل - مهما كانت
قضيته - له الحق اذا قاتل - خاصة اذا كان الخاسر
قبلا او اذا قاتل قوة متفوقة منتصرة مثل قوات الاحتلال
الاسرائيلية . لذلك كان الشعب الأمريكي يؤيد كاسترو
(قبل ان يتبين انه شيوعي) والجزائريين ضد فرنسا .
وذلك من اسباب احترام الطلبة الامريكان للفيتكونغ الذين
يقاتلون الامريكان انفسهم في فيتنام . والمعروف ان رجال
الحكم في فيتنام الجنوبية وقواتهم المسلحة - مع انهم
ضد الشيوعية ويتبعون سياسة امريكا - يحتقرون في
الولايات المتحدة لانهم لا يقاتلون بشدة وارادة مثل
الفيتكونغ وقوات فيتنام الشمالية .

لقد عرضت وجهة نظري بخصوص بعض الاسباب
لعدم التفاهم بين الشعبين العربي والامريكي وعرضت
المشكلة من جهة امريكية صريحة . لم اقصد ان اخرج
مشاعر اي قارئ عربي - بالعكس ، اتمنى ان اساعد في
فتح وسائل الاتصال بين شعبي والشعب العربي . واريد
ان انهي هذه المقالة بشيء من التفاؤل لانني قد شددت
على التشاؤم لدرجة كبيرة ربما اكثر من اللازم ،
والتفاؤل هذا سيتألف من عدة اقتراحات للعرب الذين
يتعرفون على الامريكان ويتعاملون معهم ، اكان ذلك في
امريكا او في البلدان العربية :

١ - قولوا للامريكان في كل مناسبة ممكنة ان كثيرا
من العرب مسيحيون مثلهم وان الاسلام قريب من
المسيحية واليهودية ، ان الامريكان لا يدركون ان جذور
الحضارة العربية والحضارة الغربية قريبة جدا بعضها
لبعض ، يرون جامعا فيظنونونه « معبدا » - لا يعرفون ان
المسلمين يعتبرون نوحا وموسى وعيسى انبياء مثل محمد
(صلى الله عليه وسلم) .

٢ - شجعوا الامريكان على زيارة بلدانكم اذ ان
الامريكان يحبون السفر ويقدرّون الضيافة الطيبة من
النوع الذي يشتهر به العرب . ولا تنسوا ان الامريكان
معروفون بضيافتهم ايضا .

٣ - عندما تكلمون الامريكان في موضوع قضية
فلسطين والقضايا العربية الاخرى ناقشواهم بكل هدوء
بدون انفعال بقدر الامكان . وقولوا لهم انكم ستحاربون
اسرائيل حتى النصر برغم المساعدات لاسرائيل من امريكا
والدول الغربية . الامريكان عادة يفضلون شخصا مستقلا
- حتى اذا كان ضده - على شخص يطلب تأييده وعطفه .

٤ - لا تستخفوا بالامريكان القلائل الذين يحاولون
تعلم لغتكم او يهتمون بحضارتكم ودينكم . اذا ضحكتم
على جهودهم في اتجاه تعلم اللغة العربية او على اسئلتهم
الساذجة عن الاسلام والبلدان العربية فيسكروهم
تنفجيتكم وغطركم .

٥ - اخيرا وليس آخرا - لا تعتمدوا كثيرا على
امكانية كسب عطفنا بوسائل الاعلام والدعاية بخصوص
حقوق العرب وتعسف الصهاينة - انضموا الى الفدائيين
والجيوش العربية المنظمة فسئري ان الذين يكافحون
عندهم قضية ولهم الحق .

لقد حاولت بهذه المقالة ان املا بعض وجوه النقص
في التفاهم بين الشعبين الامريكي والعربي . اتمنى ان
ارى ردا على هذه المقالة يكتبه ابن العرب ويشرح فيه بكل
صراحة شعور العرب تجاهنا . اعتقد ان مثل هذا الحوار
سيفيد ليس فقط العرب والامريكان بل ايضا كل شعوب
العالم .

هوارد رولاند

القاهرة

صدر حديثا :

الحركة الوطنية الجزائرية

تأليف

الدكتور ابو القاسم سعد الله

اشمل دراسة عن تاريخ الحركة الوطنية في
الجزائر ، تلك الحركة التي انتهت بثورة الجزائر
العظيمة وقيام الجمهورية الجزائرية الديمقراطية
والشعبية .

منشورات دار الآداب - بيروت

٩ ليرات لبنانية

علي محمد طه

بقلم صلاح عبدالصبور

- ١ -

« لوحة حياة »

وكان ذلك في عام ١٩٤٠ . وفي ذلك العام ايضا اصدر علي محمود طه ديوانه « ليالي الملاح التائه » ومعظمه من انعكاسات سياحته الاوروبية .

● في عام ١٩٤٢ اصدر قصيدة حوارية طويلة عنوانها « ارواح وأشباح » ، وكان قد اصدر قبلها مجموعة من الشعر المترجم لبعض شعراء الانكليز والفرنسيين مع بعض التوابل الثرية بعنوان « ارواح شاردة » .

● في عام ١٩٤٣ صدر له ديوان « زهر وخمر » ، واستوت شهرته الواسعة ورسخت .

● في عام ١٩٤٤ اصدر مسرحية شعرية « اغنية الرياح الرابع » هي جديرة بان تدرس في نطاق نظائرها من مسرحيات شعراء الرومانتيك الانكليز ، كشيلى وبايرون ، ولكنها لا نستطيع ان ندخل في التراث المسرحي الاصيل .

● في عام ١٩٤٥ صدر له ديوان « الشوق العائد » ، واجمل قصائده هي القصيدة التي سمي الديوان باسمها .

● في عام ١٩٤٧ صدر له ديوان « شرق وغرب » ، وكانه الانتفاضة الواهنة للذباله المحترقة .

● توفي الشاعر عام ١٩٤٩ ، في السابعة والاربعين من عمره . بعد ان ملا الدنيا وشغل الناس زمانا . واتعب مقلديه من ناشئة الشعراء بفتنة موسيقاه وعالاه الموشى . ولكن الاعوام التي تلت موته تشهد - لامر لا نكرهه - لونا من خمول الذكر او اضمحلاله ... انظلم ذلك ام عدل ؟

- ٢ -

محاولة جواب

ينقلني الحديث عن علي محمود طه الى جنة الصبا وبراهته ، لاراني حدثا يطمع ان يكون شاعرا ، فهو يحفظ ويقرأ ويقرزم ، وينقل عينه بين لزوميات ابي العلاء وسيفيات المتنبي ، فاذا استشرف عصره قرأ لشاعرين كانا في ذلك الوقت مهوى افئدة محبي الشعر في مصر ، اذ كان سواهما من شعراء سائر ارضي الوطن العربي عنا نائين لا تكاد نرى نتاجهم .

كنت مقتونا باحد هذين الشاعرين ، مجرد محب للآخر ، وكنت نقبضا في ذلك لعظم اصحابي الذين كانوا يحفظون ويقرءون ويقرزمون معي . اما فتنتي فكانت بمحمود حسن اسماعيل ، وكان حبي لعلي محمود طه .

كان علي محمود طه في تلك الفترة قد استوفى عطائه الشعري . وكانت ايامه القليلة تشارف نهايتها . ورغم انه كان في ذلك الوقت في حوالي الخامسة والاربعين من عمره فقد كنا حين كنا نقرأ شعره نتوهمه شابا جاوز الثلاثين بقليل ، رغم انه قال لنا ذات مرة :

في المنصورة ، اجمل مدن دلتا ، التي يعيش اسمها في التاريخ منذ اسر فيها القديس لويس ، ابان غزوته الخائبة لمصر ، ولد علي محمود طه في عام ١٩٠٢ .

والمنصورة ترفد ناعمة بين نيل دمياط والبحر الصغير « ترعة من ترع شرق الدلتا » ، وقد كانت في ذلك الزمان مقرا مزدھرا لتجارة القطن ، وفيها جالية من متمصري المهاجرين من شعوب البحر المتوسط .

وما زالت شهرة نساء المنصورة بالجمال تخاليل اذهان المصريين ، وفي نساها شقرة في الشمر واخضرارا في العيون ، والخبثاء يقولون ان ذلك من اثر الفرنسيين .

● اسرته على شيء من النعمة ، وتعليمه متوسط مهني ، اذ تخرج في مدرسة الفنون والصنائع عام ١٩٢٤ ، وظل حريصا على ان يلحق باسمه لقب « المهندس » كنوع من الوجاهة الاجتماعية . رغم ان درجة مدرسته لا تتيح له هذا اللقب (في عرف كتاب الدواوين) الا بمشقة ومجاملة .

● عمل موظفا بانحاء المنصورة ، وصاحب مجموعة من شعراء المنصورة ، منهم ابراهيم ناجي « البلب الجريح » ومحمد عبدالمعطي الهمشري « عاشق الطبيعة » وصالح جودت « العازف ذي الوتر الواحد » ، وتراسل مع البلاغي والمنشيء المعروف احمد حسن الزيات ، الذي كان يحرر مجلة « الرسالة » . ونشر في مجلته بعض شعره .

● انتقل الشاعر الى القاهرة في اوائل الثلاثينات ، ونشر بعضا من شعره في مجلة ابولو ، ثم اصدر ديوانه « الملاح التائه » في عام ١٩٣٤ وعمره اثنان وثلثون عاما ، فكان فاتحة شهرته الواسعة .

كتب عنه الدكتور طه حسين يقول :

« هو شاعر مجيد حقا ، ولكنه ما زال مبتدئا ، وهو شاعر مجيد حقا ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة واصولها ، وتعرف اسرارها ودقائقها ، فلا ينبغي للشعراء الذين يستحقون هذا الاسم ان يكون علمهم باللغة يسيرا محدودا . وانا واثق بان شاعرنا ان عني بلفته ونحوه وقافيته ، وتوخى ما ألف من خفة التصوير ورشاقته ودقته ، فسيكون له شأن في تاريخ الشعر العربي الحديث » وكان ذلك الحكم الختامي من طه حسين بعد كثير من الاطراء وقليل من المؤاخنة .

● نشر بعد هذا الديوان قصائده في كبريات الصحف ، وفي صيف سنة ١٩٣٨ عبر البحر الى اوروبا . ورغم ان هذه السياحة الغريبة كانت متاخرة ، الا انها اثرت فيه تأثيرا بالغا لعل الاثر الذي يدانيه في حياته هو اثر الشهرة الشعبية الواسعة التي لقيها حين غنى عبدالوهاب كبير الفنانين في زماننا اغنية الجنود ، ومشى المتسكعون في حواري القاهرة ينشدون :

« أنا من ضيع في الاوهام عمره » .

فرغت لكم من وراء السقام

وقد جلت الشيب رأسي اشتعلا

وما ان بكيت الهوى والشباب

ولكن بكيت الصلا والرجالا

وحين جئت القاهرة من بلدتي الصغيرة قبل ان يفارق علي طه الحياة بعامين ، كان مطمحي ان ارى شاعري . وفي احد مقاهي الجيزة القريبة من الجامعة تعرفت بأنور المداوي رحمه الله . وكان في ذلك الوقت المصنف الشاب ، وكانت له صحة نعرفها بعلي محمود طه ، فرجوت ان يقدمني اليه لاسمعه بعضا من شعري . وقال لي المداوي ان علي طه يتخذ له مجلسا في احد المقاهي الراقية في وسط القاهرة ، ولعلي لهذا ، وأنا الصبي الريفي تهيب للقاء . اما محمود حسن اسماعيل ، فقد كان يتخذ مجلسه في المقهى نفسه دون ان ادري . كان يجلس وحيدا معظم وقته ، في يده عصا غليظة ، وعيناه احدهما خابية والاخرى مشتملة ، وكثيرا ما يسند ذقنه الى عصاه .

قلت لانور : واين محمود حسن اسماعيل ؟

فضحك ضحكة رنانة ، وأشار الى مائدة قريبة قائلا :

« هاهوذا » ... قمنا عن مائدتنا واتجهنا اليه ، وبعد التعارف جلست حيا محتشدا ، واسمعت محمود بعد تمنح واستئذان متادب بعض ما فاضت به قريحة ابن السابعة عشرة ، واشهد الله ان صديقي الكبير ، فيما بعد ، محمود حسن اسماعيل ، كان أكثر كثيرا من متحفظ ، وكانني واغل دخلت عالمه . ولكنني مع ذلك قمت عن مجلسه سميذا . وحيته لرفاقي في الجامعة .

كنت ارى عندئذ في محمود حسن اسماعيل شاعرا متفجرا ، بينما ارى المصلح المحكم في شعر علي طه ، وكنت اؤثر التفجر على الصقل ، والفوضى المنظمة على النظام ، ولكنني كنت احتفظ رغم ذلك بنصف قلبي لعلي محمود طه ، ولم اكن ادري ان اصدقاء جديا يتسللون الى قلبي ، فيزحمون علي طه ، حتى فوجئت بموته في نوفمبر سنة ١٩٤٩ . يشق علي نعي الشعراء ويبيكني ، بل وينفضني من اعماقي . وعلى قلة ما بكيت فقد بكيت لموت علي طه ، ولموت ابراهيم ناجي ، ولموت بدر شاكر السياب .

وبعد البكاء تأملت مكان علي محمود طه ، فوجدته قد صغر . ووجدت من زاحمه هو بلبل الشعراء الجريح ابراهيم ناجي ، الذي اسعدني الحظ بمعرفته في العام الاخير لحياته ، ثم هذه اللغة التي اصبحت اتقن القراءة بها ، والتي استطعت من خلالها ان افرا بعضا من شكبير وكتس وشيلي واليوت .

والان ، اجدي في هذه الخمس عشرة سنة الاخيرة ، وقد بعدت عن هذا العالم كله ، عالم ايام الصبا ، فلست اعيد قراءة شيء منه الا نادرا . ولكنني حين عرض علي الاخ سهيل ادريس ان اكتب هذه المقدمة لمجموعة منتقاة من شعر علي طه فرحت بعرضه . فتلكت عودة الى لقاء الاحياء الاول . وطلبت دواوينه في مكتبتي فاذا معظمها معار او مفقود ، فطلبتها عند باعة الكتب ، فاذا بها نافذة . وتساءلت كيف لم يعد طبعها وقد اعيد طبع بعضها خمس مرات او ستا في حياته القصيرة . ايموت الشعراء عندنا بموتهم ، أم يستجيب الناشرون لما يحب القراء ويطلبون ؟ ماذا نقل علي محمود طه من منطقة الشمس المشمس الى حافة الظل الظليل ؟ اهو تغير ذوق العصر واختلاف تلك المنطقة القامضة الفريدة من ادراك الامة ووجدانها واحساسها او ما يطلق عليه احد النقاد « Sensebility » بحيث انه ما كان يفتن القراء قبل عشرين او ثلاثين عاما لم يعد يفتن الان ، أم هو شيء كامن في شعر علي محمود طه ، يجعل سيرورته وثيدة في الزمان ؟

ولعل ما يجعل هذا السؤال ملحا هو مدى الشهرة الواسعة التي حظي بها علي محمود طه في زمانه ، بحيث خسف نجمه نجوم معظم

معاصريه من الشعراء . وقد كان مكان الشاعر من اهتمام المجتمع في ذلك الزمان مكانا محدودا ، وكان المجتمع كان ينتقم لما اسبغ من شهرة واسعة على لآل الشعر وغزاه : شوقي وحافظ . ولكن علي طه استطاع ان يتخطى الدائرة التي لم يستطع ناجي ومحمود اسماعيل وابو شادي وصالح جودت والهمشري ان يتخطوها . وها هي الدائرة تضيق على ذكره بعد جيل واحد من الزمان :

وثمة سؤال يولد من السؤال الاول ، وهو اين مكان علي محمود طه في حركة الشعر الحاضر ؟ ولئن نستطيع ان نترك مكانه الا اذا قسنا مدى اثره في خلفائه من الشعراء . وعند ذلك نجد اثره ضئيلا وهنا . فرغم كثرة مقلديه في زمانه الا ان احدا منهم لم يستطع ان يتمثله ثم ينطلق به الى افق جديد . فكانه نهر شق طريقه على مهل ، ثم تسرب في الرمل .

فلتعد اذن قراءة علي محمود طه على هذه الاسئلة تجديوا .

يفجؤنا في علي محمود طه هذا الاتساع الشديد لعالمه الشعري . فلن نذكر غرضا من اغراض الشعر كما يراها القدماء او المحدثون الا ووجدت لعلي طه اسهاما فيه او اقترابا منه ، قل ما شئت في الملح والرثاء والفرح ماجنه وعفيفه والوصف ظاهره وباطنه ، وقل ما شئت في شعر التأمل او الفلسفة او الحكمة . ولو تجاوزت ذلك الى الشكل لوجدت القصيدة الموحدة القافية التي تنسج على منوال القصيدة التقليدية العربية ، ثم لوجدت القصيدة الرباعية القافية والثنائية والموشحة ، ثم لوجدت القصيدة الحوارية ، وضربا من محاولة المسرحية الشعرية . ولو تجاوزت ذلك الى عروض الشعر لوجدت كل ابجره مثله في نتاجه الشعري ما عدا بعض غير الدارج منها .

ولو وقفنا عند عالم اهتماماته وقفة متأنية لمجنا كيف يستطيع شاعر بمفهومنا المعاصر ان يهتم بان يتحدث عن امرأة ترتدي فلاة رفيقة نائمة تحت نافذتها المفتوحة في ليالي الصيف القمرية . فيقول :

على خديك خمر	صباة افرغها دنا
رحيق من جنى الفتنة	لا ينضب او يفتنى
وفي نهديك طلسمان	في حلمهما افتنا
الى كتزهما المعبود	بات يعالج الردنا

اغار ، اغار ان قبل	هذا الثغر او ثنى
ولف النهدي في لين	وضم الجسد اللدنا
فان لفتوه قلبا	وان لسحره جفنا
يصيد الموجة العذراء	من اغوارها وهنا

وهو مع ذلك يحيي عيد الهجرة عاما بعد عام
غن بالهجرة عاما بعد عام
وترسل يا قصيدي نفما
وتنقل بين موج وغمام
صوتك الحق فلا ياخذك مسا

في نواحي الارض من بقي ودام
ويقول منشدا الهجرة في قصيدة اخرى :

يا شرق ملء خاطري	سحر وملء ناظري
أوحى ليلك القديم	أم رؤى الزواهر
يا شرق ، اي ليلة	رائحة الدياجر
نجومها خلف الغمام	اعين المقادر
ترنو على جانب السماء	للمهاجر
تمدد من شعاعها	مثل جناح طائر
رعيا المحب للحبيب حف بالمخاطر	
نقول ، وهنا السرى ومن هنا فحاذر	

والشاعر حين يتحدث في قصائده الوطنية في ايام الانتفاضة التي تلت ١٩٤٥ يهاجم الانكليز ، ثم نجده يرثي سياسيا مصرية كان من اخلص أعوان الانكليز هو امين عثمان قائلا :

ثم شهيد فيك مهذور الدماء
كل غال من متاع ودم
قيل اودي بأمين قاتل
كيف يودي بفتى من خلقه
لا تقولوا طاش في رأيه
انما الناس لهم آراؤهم
لا تراعي ، انت ام الشهداء
لك يا مصر ، وما عز الفداء
كيف يودي بذيك الامناء
كل معنى من سماح ووفاء
انما الراي عن العذر براء
وهم الاحرار فيها الطلقاء

وعلى هذا المنوال تمضي هذه القصيدة . ويمضي كثير غيرها من قصائده ، منفردة في عالمها ، بعيدة الشبه بما سبقها وتلاها ، فكان الشاعر يتخذ لكل مقام مقالة ، ويحشد لهذا المقال أهيته ، فيعد له ما يوائمه من أفكار وصور ، وما ينسجم معه من تعبير .
والحق أن علي محمود طه مسجل وأفسر الدقة والامانة للأحداث المصرية والعربية والعالمية ، فقد كتب قصائد عن باريس وسقوطها وعن الحرب واهوالها وعن كل القضايا الوطنية والسياسية التي مرت بالوطن العربي . وهو يشبه شوقي في ذلك كثيرا ، وأوضح شبه له بشوقي هو منهجه التقريبي الخطابي في تناوله هذه الأحداث ، ودنوه في تناولها من الأفكار الشائنة الدانية ، وحرصه على جهرارة اللفظ ورنين الايقاع ، فكانه يريد أن يخاطب بهذه القصائد جمهورا واسما ، أو كانه يتشدها في حفل زاخر .

هذا الجانب الاجتماعي من شعر علي محمود طه هو اخفى جوانبه ، فقد كان القراء يعرفونه بصيواته وحديثه عن معاشقه . والحق أن خسي اشعاره على الأقل تخرج عن نطاق ذكر الصبوات والمعاشق الى أفق القضايا السياسية والقومية والاجتماعية .

ونحن لا نستطيع ان نحاسب شاعرا على اتساع عالمه ، فتلك ميزة تحسب له ، لا نقصه تحسب عليه . ولكننا نطالبه حين نتبع عالمه ان تكون زاوية رؤيته لهذا العالم المتسع زاوية محددة موحدة ، وان تكون النفس التي تتحدث عن الهجرة وعن ابطال المعارك وعن سياحة الجنود في عرض القتال نفسا متألفة لا منقسمة . فنحن لا نستطيع ان نتحمل شاعرا يلبس لكل حالة لبوسها ، ويتخير لكل موضوع زاوية الرؤية التي تنسجم معه ، والتي تنسجم مع الذوق العام لجماهير الناس حين يعرضون له . وهكذا كان علي محمود طه الى حد كبير . فهو اذا تحدث عن الصبوة والشيب هبط في الفكر رغم علو الصياغة ليقول :
وقيل كفته عن دنيا شوارده

يبضاض من شعرات الراس غراء
لا ، يا غرامي ، هذا الفن ملء دمي
وبالنار والصبوات الحمر عشاء
ما اهلنت من يدي غيداء عاصية

الا وعادت اليها وهي سمحاء
ويقول في رثائه لصديقه الشاعر محمد الهمشري :
لم يا حياة ، وقد احلك قلبه
اخليت منه يديك حين حلاهما
من ذلك الادب الرفيع الباهر
لو عاش زالا من غرائب فنه

ما لا يشبه حسنه بنظائر
ويقول في قصيدة بعنوان « حديث قيلة » ويجؤنا بهذه السطحية الشديدة في الاحساس ، رغم جودة الصياغة وحسن انتقاء الكلمات :

تسألني حليوة البسيم
تحدثت عني ، وعن قيلة
فقلت أعابها ، بل نسيت
فان تنكريها ، فما حيلتي
سلي شفتيك بما حسناه
الم تمضي عندها ناظريك
متى انت قبلتني في قمي
فيا لك من كاذب ملهم
وفي الثغر كانت ، وفي المعصم
وها هي ذي شعلة في دمي
من شفتي شاعر مفرم
وبالراحتين ، ألم تحتمي

هبي انها نعمة نلتها
فان شئت أرجعتها ثانيا
فقلت ، وغضت باهدابها
سأغمض عيني كي لا أراك
كانك في الحلم قبلتني
ومن غير قصد ، فلا تندي
مضاعفة للفم المنم
اذا كان حقاً فلا تحجم
وما في شفتك من مآثم
فقلت : وأفديك أن تحلمي

وقد يكون هذا الاتساع في العالم الشعري مع تناثر زوايا الرؤية ، وهذا الحرص على الدنو من تصور عامة الناس للاشياء ورؤيتهم لها ، هما الميراث الشعري الذي ورثه علي طه من تراثنا القديم ، قصورة الشاعر الجيد في تراثنا القديم هي صورة القائل الفصيح الذي يستطيع النظم في شتى فنون القول ، دون ان يحس بحاجة نفسية الى التعبير عن غرض ما من الأغراض . فهو يمدح ويرثي ويتغزل ويصف ويطلق الحكم بنفس الدرجة من الاتقان ، وهو لا يحاسب الا على اتقانه ، وعلى قدرته على الاندماج في الموروث التقليدي للفرس الذي يكتب فيه . كما كانت صورة الشاعر الجيد في تراثنا القديم هي صورة القائل الفصيح الذي يعبر عما في نفوس الناس لا عما في نفسه وذاته ، ويستطيع ان يصوغ خُلقانهم لا خُلقانه ، بحيث يجد المستمع بداهة ما كان يفكر فيه نابضة في كلمات الشاعر .

فهل نستطيع اذن ان نقول ان علي محمود طه شاعر سلفي تقليدي؟ لا اظننا نستطيع ان نذهب الى هذا المدى . فهو بلا شك شاعر يعيش في عصره . وما اظن نصيب السلفية فيه أكبر من هذا القدر الذي اشرت اليه .

ولكن .. ما مدى حياة علي محمود طه في عصره ؟
الواقع ان قياس مدى حياة الشاعر في عصره امر عسير . ولو طرحنا للمقارنة شاعرين كشوقي وابي العلاء المرعي لنرى مدى حياة كل منهما في عصره لتكشف لنا المقارنة عن ان أبا العلاء المرعي كان أكثر حياة في عصره من شوقي ، فرغم اننا نجد في شوقي متابعة ذووبا لاحداث العصر وشخصياته ، ونلتقط من شعره اسماء اعلام العصر وامرائوساداته ونابيهه ، ورغم اننا لا نجد شيئا من ذلك قط في شعر ابي العلاء ، فان شعر ابي العلاء المرعي يقدم لنا النبض الحضاري لارض الشام في القرن الحادي عشر بأكثر مما يقدم لنا شوقي النبض الحضاري لارض مصر في القرن العشرين . فهل يكون الفرق بينهما أن أحدهما عاش في عصره ، بينما عاش الآخر مع عصره ، وأن أحدهما اندمج فيه ، بينما أشرف الآخر عليه من عل يرى ويسمع ويتأمل ؟

هنا لا بد من الالاحاح على لون من وحدانية الشاعر ، فالشاعر في مراحل التأمل والاحساس والابداع ليس جزءا من العالم ، ولكنه معادل له ، هو لا يفني فيه . ولكنه يقف ازاؤه . وهو يستطيع ان يحقق فرديته ، بل وحدانيته . وتلك درجة لم يستطعها الا القليلون .

لا يعني ذلك قط أن يصرف الشاعر تأمله وانفعاله عن عصره ، وأن يثوي في عالم وهمي غير محدد ، فذلك ، فضلا عن استحالة ، لا يصنع شاعرا قط ، ولكنه يعني ان تكون للشاعر الرؤية النافذة المتممة ، ثم القدرة بعد ذلك على اعادة تركيب الرؤى والاحساسات ، بحيث لا يقع تعبيره في دائرة العادي والمبتذل ، وبحيث يكشف شعره لقارئه ، لا الجانب المألوف من التجربة الانسانية ، بل جانباً أخرجديداً كان مستكنا في أغوار الانسان أو أغوار العصر حتى جلاه لنا هذا الشاعر .

واظن ذلك كله يستدعي ان يكون للشاعر وجهة نظر عامة فسي مشكلات الكون الكبرى ، او بتعبير عصري ان تكون للشاعر فلسفة ، ولا نعني بالفلسفة هنا ان يكون الشاعر فيلسوفا أو قارئ فلسفة ، بل أن يكون له تصور خاص للكون تصنعه ثقافته وقراءته وتجاربه وورائته ومزاجه ، واذا كان لكل انسان فلسفة بهذا المعنى ، وكان لكل شاعر فلسفته ايضا ، فان بعض الشعراء يهربون من انفسهم

ومن فلسفتهم حرصاً على أن تتسع دائرة جمهورهم ، وان يحتفظ شعروهم بصفاته الساذج الذي يستطيع ان يتوجه الى الجماهير الساذجة فيكون في ذلك دمارهم . « الشهرة العامة هي الدمار العام » كلمة رائعة من كلمات الشاعر ريلكه .

على الشاعر ان تكون علاقته بنفسه أكثر وثوقاً وحميمية من علاقته بالعالم ، حتى يستطيع ان يعيش أزاء عصره ، لا فيه .

- ٣ -

مراحل

يسأل كل شاعر نفسه في مطلع حياته الشعرية ، ماذا يريد ان يقول بشعره ، وما دور الشاعر في هذه الحياة . وكثيراً ما تتشابه امامه السبل . فما أكثر طرق الشعر ، وبخاصة في ادب كادبنا العربي طويل العمر ، حافل بالنماذج من الشعراء . منهم من أفنى عمره تجويداً للصنعة ، ومنهم من أفنى عمره تصيداً للأنعام . ومنهم من عد الشعر لونا من البراعة ، ومن عدّه لونا من العناء . وكثيراً ما تتوقف على اجابة الشاعر عن هذا السؤال اشياء كثيرة ، قد يكون من بينها : ماذا يقرأ الشاعر وماذا يدع ، وماذا يحب وماذا يكره ، بل كيف يسلك في الناس ، وما يكون مظهره ، واي فناع يرتديه (ولكل انسان فناعه) .

ويعتد أحياناً ان تغير الاجابة عن هذا السؤال من مرحلة الى مرحلة في حياة الشاعر ، فهو سؤال دائم الالاحاح والطرح اذا وهب الشاعر نفسه لا تالف السكون وتكثر التأمل في شأن ذاتها وشأن الحياة من حولها .

وقد كان جواب علي محمود طه عن هذا السؤال في اول حياته الادبية واضحاً في قصيدته الفخمة « الله والشاعر » ، اذ يقول :

لا تغرمي يا ارض ، لا تفرقي

من شبح تحت الدجى غابر

ما هو الا آدمي شقى سموه بين الناس بالشاعر

ثم يقول : (والخطاب لله) :

نا الذي قدست احزانه الشاعر الشاكي شفاء البشر

فجرت بالرحمة العانه فاملا بها يارب قلب القدر

ما الشاعر الفنان في كونه الا يد الرحمة من ربه

ممزي العالم في حزنه وحامل الآلام عن قلبه

كانت هذه النظرة الرومانتيكية هي جواب الشاعر الاول ، ومنها انطلق علي محمود طه في ديوانه « الملاح الثاني » وبها كاشف الناس بشعره . وقدم لهم صوتاً رومانتيكياً ينبع من الجو العام الذي ساد الشرق العربي في عشريناته وثلاثيناته ، بتأثير التغير العام الذي أصاب الحياة العربية ، اذ وجدت نفس الظروف التي نشأت منها الرومانتيكية الأوروبية من هجرة للمدن وبدايات للتعليم العام الذي تنمو معه الفردية ، واتساع للطبقة المتوسطة ، وتفكير في التصنيع او تحقيق لبعضه . كما وجدت نفس الظواهر الروحية من حملة على العقل وايشار للخيال .

ومن الحق ان معظم مظاهر التعبير عن الرومانتيكية في بلادنا العربية كانت أصداً للرومانتيكية الأوروبية . فالنفلوطي مثلاً الذي أبكى كل قلب مع « ماجدولين » من بغداد الى تطوان كما قال احد النقاد ، كان عربياً صائفاً لبعض الآثار الأوروبية ، وابو شادي وناجي وابو شبكة كانوا شديدي التأثير بما قرأوه في ادب الغرب ، والزيات المنشئ والبلاغي وصديق علي طه كان مترجماً لبعض آثار الرومانتيكيين الأوروبيين ، وهو الذي أقرأ علي طه بعض مترجماته ، وهو الذي حضه على تعلم الفرنسية .

ولكن هذا التأثير لا يستطيع ان ينفي ان البيئة العربية كانت مهمة للموجة الرومانتيكية ، وان هذه الموجة لذلك كان عنصر

الاصالة فيها واضحاً ، فاذا كانت قد بدأت تقليداً فقد استطاعت ان تكون بمد فترة وجيزة اتجاهها رئيسياً ، بل استطاعت ان تكون هي الاتجاه الرئيسي في أدبنا العربي في تلك الفترة . وعلي طه لم يكن رائداً لهذا الاتجاه ، ولكنه كان أكثر شعرائه صفلاً ، وكأنه أحس بفرقته الاجتماعية أن هذا الاتجاه هو اتجاه المرحلة . ومن هنا فان ديوانه « الملاح الثاني » دون دواوينه اللاحقة ، صورة من أروع صور الاتجاه الرومانسي .

ففي قصيدة مثل قصيدة « النشيد » نستطيع ان نلمس أصداً من ليالي دي موسيه التي ترجمت الى العربية في وقت مبكر ، ولكننا لا نخطئ أصالتها الرومانتيكية . وفي قصيدة « الامسية الحزينة » . . يقدم لنا صورة حياته قائلاً :

أوي الى جنبات الصخر متفرداً

ابكي لامسية مرت وليلات

قد غيرتنا الليالي بعدها سيراً

وخلقتنا العوادي بعض اشقات

يا طول ما نعمت للصخر اناتي

وشد ما رجعت للموت آهاتي

يا للبحيرة من يرتاد شاطئها

ومن يسر الى الوادي مناجاتي

ومن يعيد لنا اطياف ليلتها

وما غمنا عليها من اويقات

وحلوة في حفايفها وقد عثت

يد الصبا بحواشيها الموشاة

يضمنا باسقى في الشط منفرد

ضم الشيتتين في علباء جنات

وللقلوب احاديث يجاوبها

تناوح الطير في ظل الخيالات

وحين يعدتنا عن البحيرة في المقطع الذي اوردته لا نملك الا ان نذكر بخيرة « لامتري » ، لا تصفاً ، فنحن نعرف ان الشاعر كان جارا لبحيرة المنزلة احدى بحيرات دلتا مصر ، ولكن فرق بين ان يجاور انسان بخيرة من البحيرات ، وان يجعل منها عشا لقوامه وموطأ لذكراه .

وما أكثر الاوصاف التي تطالعنا في قصيدة مثل « صخرة الملتقى » والتي لا تكون الا نموذج الشاعر الرومانتيكي ، فهو :

.... الغريب في تيهه الناء (م) نسي كئيب الفؤاد والمنظرات
صحراء الحياة ، كم همت فيها شارد الفكر تائه الخطوات
ظللتني الحياة منفرد الناء (م) س أبث المحيط حر شكاتي
انا فوق المحيط كالطائر التاء له يعلو موانج اللحمت

انا ذاك الشادي الذي نسلت رب (م)

شس جناحيه هبة العاصفات

انا ذاك الشريد في صحراء ال (م)

عيش ضل السبيل في الفلسوات
انا فيشارة جفتها الليالي في زوايا النسيان والقلبات
ويصور الشاعر نفسه في قصيدة من « رمال المصيف » فيقول:
اذا اقبل الليل يا حيرتي تفقدت في الشط حوريتي
وعدت كئيباً الى غرفتني اراعسي الكواكب من شرفتي
وأشعل بالوجد سيجارتي فلا البدر حبب لي سهرتي
ولا البحر هدأ من نورتي وحيدا تسامرني فكرتي
هذه الصورة الشخصية جديرة بان تستوقفنا ، فلو كانت بالريشة

واللون لوجدنا فيها نموذجاً شائعاً للشاعر الرومانتيكي . ولننظر في قصيدة « انتظار » هذا اللقاء العاطفي الرومانتيكي ،

اذ يلتقي المحبان فيظهرهما الصمت الرهيب ، ويظان صامتين حتى
تحن ساعة الوداع ، فيتودعان وقد امسك كل منهما يد صاحبه ،
والدمع يهمل من عيونهما .

اقبلت بالبسمات تملأ خاطري

سحرا ، وأملأ من جمالك ناظري

وأظلنا الصمت الرهيب ونحن في

شك من الدنيا وحلم ساحر

حتى اذا حان الرحيل هتفت بي

فوقفت واستبقت خطاك نواظري

وصرخت بالليل المودع باكيا

ويداك تمسك بي وأنت مفادري

وصدر ديوان « الملاح الثالث » عام ١٩٢٤ ، وهذه هي الصورة
التي يقدمها عن شاعره ، وهذه هي الصورة التي اختارها الشاعر
لنفسه ، أو الإجابة التي اجاب بها عن السؤال الذي خاله .

وبين الديوان الاول والثاني ست سنوات ، فقد صدر ديوانه
الثاني « ليالي الملاح الثالث » في عام ١٩٢٠ ، بعد سياحة الشاعر
القصيرة لعامين متواليين في صيف أوروبا . ولقاء الشرقي بأوروبا
أحد المحاور الهامة في أدبنا العربي الحديث ، فهو الذي انتج
« أديب » لطف حسين ، « سندباد عصري » لحسين فوزي ، و « قنديل
أم هاشم » لحيى حقي و « عصفور من الشرق » لتوفيق الحكيم ، وغيرها
من أعمال هامة في أدبنا الحديث .

لقاء الشرقي بأوروبا تجربة قد تعصف بالشرقي فتفقده مواظ
قديمه ، وقد افتح عينيه على رؤية جديدة لواقعه ، وقد تعيده الى
بلاده أشد ايضالا في تقديس سلفه وعبادة اجداده .

وأوروبا أوجه كثيرة ، فيها الثقافة والحضارة ، وفيها
الموسيقى والفن ، وفيها الرسم والتصوير ، وفيها التقدم الصناعي
والتكنولوجي ، وفيها جمال الطبيعة ، وفيها أخيرا سهولة العلاقات
بين الرجل والمرأة .

ومن سوء الحظ أن علي محمود طه حين زار أوروبا عام ١٩٢٨
لم يكد يظن إلى أن هذه السنة كانت سنة تجمع نذر الحرب
العالمية الثانية ، وقمة النزاع بين المذاهب والآراء . ولم يعرف
من أوروبا إلا مناظر بحيرة كومو ووزوق الجنود في عرض البحر ،
وخمر الراين المعتقة ، وهينا تسامحنا في أن لا يعرف صراع الفلسفات
والآراء ، فهل تتساجح في أن يجهل صراع المذاهب الفنية بين السريالية
والواقعية والرمزية ، وأن لا يتلمس أسماء كانت في ذلك الوقت
تطوف بأوروبا شرقا وغربا مثل فرويد وبكاسو وبرجسون وشو
وفيرهم .

لعل مما قاد علي محمود طه إلى هذا الزلق في واجهته
لأوروبا أنه لم يتلق في صباه ومطالع شبابه تعليما منظما ، فهو
ينظر إلى الأدب والادباء كظواهر منفردة لا تيارات حضارية وفكرية
لها أصولها وامتداداتها في تربة المجتمع وفي عروق السياسة
والاقتصاد والفلسفة والتاريخ . ولعله اختار في تعبيره عن أوروبا
دور السائح المتلذذ بما يراه ، أجابة أخرى لنفسه عن دور الشاعر ،
فما الشاعر إلا مبرع عن الحسن ، وليس حسن أشد لغراء
بالتعبير من حسن النساء وجمال الطبيعة .

ولعل مما قاده أيضا إلى هذا الزلق الخطر أنه انتقل اثر
صدور ديوانه إلى طبقة اجتماعية وجهة تتكون من كبار محرري
الصحف ، وبعض السياسيين المحترفين ، وهذه الطبقة المنزلية
بطبعها ضيقة الثقافة ، مؤثرة لتستطيع الامور ، شديدة الولع
بالترتر عن النساء والخمر والتمة . فكانه كان يستجيب لما يراه
تلك الطبقة وتطلبه في شاعرها وفنانها .

وقد كان من شأن هذه النغمة التي امتلا بها ديوان
« ليالي الملاح الثالث » أن تفتح للشاعر طريقا إلى قلب عامة
القراء ، ولا غرو فهو يستجيب لخيالهم المكبوت في تصوره للعلاقات
السائبة بين الرجل والمرأة ، ويوازي في تلبية غرائزهم لونا
من أحلام اليقظة الجنسية التي كثيرا ما تغايل النفوس الراهقة

مهما يختلف عمرها ، ما دامت قد نبتت في وعيها عند حدود
الراهقة .

ونحن لا نستطيع أن نعرض أن يتخذ شاعر من اللذة موضوعا
له ، ولكن وصف اللذة وحدها لا يكفي ، كما أن وصف الألم وحده
لا يكفي ، بل ينبغي أن ينضاف اليهما لون من التعمق ونفوذ
النظرة ، بحيث تصبح اللذة فلسفة ومذهب في الحياة .

وديوان « ليالي الملاح الثالث » يستطيع في بعض قصائده أن
يتجاوز مجرد الوصف إلى ابتداع وجهة النظر . . ولكن ذلك
قليل فيه .

ومن الغريب أن الشاعر في هذا الديوان قد غير صورته
الشخصية من صورة الشاعر الرومانتيكي التي سبق أن رسمها
لنفسه في ديوان « الملاح الثالث » إلى صورة الشاعر ذي الصبوات
والمعاشق أو الشاعر المفلوت :

ويك ! لا تنظري إلى قدحي نظرات الغريب واقتربي
شفتاك التديتان به فيهما روح ذلك الحب
شهد المنتشي بخمرهما أن هذا الرحيق من عني

رب ليل مر أفنياء ضما وعناقا
وأدنا من حديث الحب خمرنا نتساقى
في طريق ضرب الزهر حواليه نطافا
وتجلى البدر فيه ، وصفا الجو وراقا

قلت لي والحياء يصبغ خديك : أنار تمشي بها أم دماء
ملء عينيك يا فتى الشرق أحلام سكارى وصبوة واشتهام
وعلى ثغرك المشوق ابتسام صرخته الاشواق والاهواء
أو حقا دنياك زهر وخمر وغوان فوانين وضناء

قلت : يا فتنة الصبا حفلت دنياك بالحب والمنى والأفاني
ما انشأت حرارة الجسد المشتاق إلا امرأة الحرمان
أن أجسادنا معايير أروا (م) ح إلى كل رائح فنان
أنا أهوى روحية العالم المنظور ، لكن بالجسم والوجدان
هذه الصورة هي الصورة التي ارتضاها الشاعر لنفسه ،
حتى قضى آخر أيامه ، وازدادت عنده وضوحا وجلاء كلما
أزداد ترحيب دائرة اصحابه وقرائه بها حتى وصلت عنده إلى
مرحلة الزهو المرف بقدرته على العشق وتعدد معاشقه ، كما في
قصيدة « اعتراف » في ديوان « زهر وخمر » .

ولكن شيئا آخر كان يخاليل الشاعر ، وبخاصة بعد أن
ارتبط بالسياسة ، وأصبح قريبا من الوفد ، وهو أن يكون شاعر
مصر الاول كما كان شوقي أبان حياته ، يرثي كبراهما ويسجل
أحداثها ، ويناجي أحلامها على المستوى السياسي .

وفي هذا المجال كتب علي طه كثيرا من قصائده ، لعل أجدرها
بالبقاء قصائده عن فلسطين . وقد انضمت هذه الموجة في ديوانية
الآخرين .

لقد مات الشاعر الرومانتيكي في عام ١٩٢٨ ليحل محله الشاعر
المتشوق الذي يكتب في بعض الأحيان عن اهتمامات الجماهير
السياسية . وكلا الدورين متكاملان ينبعان من وجهة نظر
واحدة . فالشاعر يريد أن يكون في وسط الحياة العامة ، قريبا
من اهتمام الناس . ولا بد عندئذ من اللصق على الأوتار التي
ترهيبهم وتقرب من فكرهم ووجدانهم .

وأخيرا ، لقد أثرت كثيرا من الأسئلة في هذه المقدمة
أو هي في الحق سؤال يلد سؤالا ليتشوق عن سؤال جديد ، فهل
وفقت في الجواب عنها ؟

ذلك لك ، أيها القارئ ، بعد أن تقرا هذه النماذج من
شعر علي محمود طه .

(٢) مقدمة « قصائد من علي محمود طه » الذي يصدر هذا
الشهر عن دار الآداب ببيروت .

أصعد أسوارك ، بغداد ، واهوي ميتا في الليل
أمدّ للبيوت عيني وأشمّ زهرة المايين
أبكي على الحسين
وسوف أبكيه الى ان يجمع الله الشيتتين
وان يسقط سور البين

ونلتقي طفليين

نبداً حيث تبدأ الاشياء

نسقي الفراشات العطاشى الماء

نصنع من اوراق كراساتنا حرائق

نهرب للحدائق

نكتب اشعار المحبين على الجدار

نرسم غزلانا وحوريات

يرقصن عاريات

تحت ضياء قمر العراق

نصيح تحت الطاق (١)

بغداد ! يا بغداد ! يا بغداد !

جئناك من منازل الطين ومن مقابر الرماد

نهدم اسوارك بعد الموت

نقتل هذا الليل

بصرخات حبنا المصلوب تحت الشمس

عبدالوهاب البياتي

كتابة على قبر السَّيِّب

(١) الطاق هو ايوان كسرى الواقع بالقرب من بغداد وقد كنا

نذهب اليه ونحن صفار صائحين تحته فيردد صدى ما كنا نقوله .

لماذا يبتدئ الشعر؟

بقلم عزيز السيد جاسم

لان الشعر ليس (موضة) موروثة ولا وسيلة دعائية او جوابا لطلب خارجي ، بل هو خلاص وتكشف مستمر وغير محدود . ذلك الكشف الذي اراده (انطون ارتو) في قوله : (حيث يريد الآخرون بناء اثار لا اطمح أنا الا الى اظهار روعي) . وان تأكيد القيم الإنسانية من خلال المصطلح الشعري هو التقاط واع مخلص لكل القيم التي كانت وتظل الصدى في دبوب الانسان وصراعاته المستمرة .

ان عالما بدون قيم هو وبالاساس عالم يهدد لقيم خطرة وحيوانية شرسة . والبديل الوحيد لفقدان القيم هو السلوك والاستحواذ البربريان . وهنا السر في قداسة القيم على اعتبار انها مصطلحات انسانية عيقة الجنور وفاعلة تشكل ادوات استعمال الانسان الايجابي والحضاري . وهذه القيم ، وبفعل من التراكم القيمي والامتدادات الزمنية ، تتعرض الى تفتية ترائية وتفقد بريقها المرتبط مباشرة بشروطه الرحلية لا غير ..

لذا فان مسألة تأكيد القيم هي غربة لهذه القيم واعادة عرض . والشعر نفسه ، على اعتبار انه صعود وتسام فوق التقليديات الموروثة والخطوط المتشابهة الاكثر تجمدا وسوادا واقعا ، يسهم باضاعة كلية في اخفاء شروق جديد على القيم المناسبة . وهذه القيم ليست كما يتصور لأول وهلة ، قيما الزامية او موافق اخلاقية او ايدولوجية بل- انها تلمس انساني يتبرع في اكمل حالات الحرية والصفاء التي يعيشها الشاعر ساعة التوالد الشعري المفوي .

ان العملية هي عملية تكشف منذ البدء حيث ان الشاعر لا بد ان ينطلق من حقيقة او من وجود موضوعي مع ذاتية . ولهذا فليست القصيدة صحيحة تقذفها دار خربة ، انها العطاء الذي يمنحه الانسان الاكثر تشوقا لمعرفة نفسه ، تلك المعرفة التي قصدها (بيتس) عندما قال : (لماذا تمجد اولئك الذين استشهدوا في ساحة القتال ، ان- الانسان قد يبدي شجاعة مماثلة وهو يخترق اغوار نفسه) .

لذا فالكشف هو مجاهدة وتغرية حقيقية وازاحة الالتباسات وموروثات كثيرة ، انه محاولة الوصول الى النقاء الابدئي . وعبر هذه المحاولة تستلم ذات الشاعر اسمها الحقيقي .. وهنا يبرز التساؤل: هل ان الشاعر صاحب حقائق جاهزة ؟ وهنا تتعقد القضية نوعا ما ، فالشاعر لا يتكلم عن حقائق ومعلومات منظمة ويقينية . انه لا يتكلم بلهجة العلم الطبيعي او الرياضي حتى وان أكد على حقيقة يتفق فيها مهمما . الحقائق بالنسبة للشاعر عالم خاص يقترب ويتبعد عنه ، او يدخل فيه ، ويتعامل معه برفق وهندوء ، او بحدة وغضب ، بموضوعات جاهزة او مقلوقة . حيث لا مجال هنا لاية اصولية تفرض على الشاعر التزامات مقيدة .

لذا فالشاعر عندما يريد ان يقدم عطائه الشعري اتما يؤكد انه مزيج بين المعرفة والجهل ، المعرفة الجيدة الواضحة والجهل السقط في يده . فالشاعر يعرف مواقفه ومنطقاته ، ويعرف جيدا كل ادواته ولكنه في نفس الوقت يجهل كيف يكون الانسان - اللوغوس ، كيف يربط بين فردوس امثل لا وجود له الا في مخيلته وبين عالم ارضي ملوث ؟ كيف يحقق كشفا ثاقبا لذاته في عالم يتعقلن بآلية غريبة ، في حين انه يتمرد بين الحين والحين على هذه العقلنة وعالم العقوليات ؟ الهم في المسألة كلها ان الشاعر يتكشف باستمرار ويتصل باستمرار اكثر بعالم من الرؤى ، خلاله يبحث عن

في علاقة الانسان بالكون تتواجد تعبيرات انسانية عديدة تعكس نوعية العلاقة وتمثل التجاوب بشكل او بآخر ، بين الذات والعالم . والانسان عندما يخلق تاليفاته الخاصة انما يقرر مبداء اساسيا هو حتمية استحصال حقائق مهياة وبشكل فني لتوفير مكانة لائقه به . وحيث تتأكد ترجمة هذا المبدأ تتحول كل التصرفات والمعارف والحدوس الى تنقيب بطولي عن جذور الاشياء ، واحتمالات المواقف واعطاء الاجوبة لكل الاسئلة بشكل جاهز او مؤجل .

ان البحث عن الحقائق هو بالاساس اقرار بوجود مجاهيل كثيرة . ان التهميات والاسرار وسبولة الاشياء ومسائل المصير ، تفرض على الانسان ان يختار سبلا متعددة في بحثه الجاد هذا . وهنا تتعيسن وضعيتان انسانياتان تماما . فالانسان يغير عاله بفعل من استعمال ادواته المتجددة يفرض ان يستوفي شروط حياة اكثر اشراقا وهو ايضا يتغير ضمن كل هذه العملية . وانطلاقا من وضعية الانسان هذه في بحثه وتغيره وقابلياته يبدو الشعر كلفة جديدة يتفاهم بها الانسان مع نفسه او مع العالم .

ان كون العالم حاملا لفرائب كثيرة وملفما في منحنيات عديدة ، وكون الانسان نفسه مشدودا بين اقطاب كثيرة تتنازع ذاته ، انما يبرر كل التجديدات والتطورات في لغة التفاهم بين الذات والكون . لذا فلفة الشعر هي لغة لا تخضع ابدا لانماط وقوالب معينة . ان النمطية قد تصح مثلا في ضروب اخرى من النشاط البشري ، ولكنها لا تتفق مع الشعر .

ان الشعر هو ثورة مستمرة وتحطيم كلي لكل حواجز اللغة . وحيث ان اللغة نفسها نشأت كششاط فني ، فهي ترتبط مع الفن طبيعيا وعضويا ، وقد بين ذلك (كروتشه) جيدا ، فاللغة منذ البدء هي تشكيلة شاعرية ، وجهد الانسان البدائي من اجل ايجاد الكلمات (كان جهدا معرفيا وشاعريا ، لان موسيقى الحروف (حيث لكل حرف صوت منفوم) هي روح شعرية بدائية . وبقدر ما تتغير اللغات وتتجدد ، وتعدد اللهجات تظل القصيدة دائما تحقنا لثورة وتمرد فني . اي انها تمرد لحظي متواتر من اجل اذابة اي فرق بين «الكلمات» و (المداليل) . ان هذه الحركة في القصيدة ليست حركة صارخة بل هي حركة خفية جدا وراء سطح الكلمات حيث تسعى المفاهيم والتأملات والاسئلة والاجوبة لاعلان نفسها نازعة كل ثقل وسطوة اللغة وموفرة لها وجودا جديدا . ان (اليوت) في جراته النادرة على (تحدي اللغة) وزحزحة واقعها لم يك هادفا في ذلك اثاره ضجة ، بل كان يمثل صراعا بينه وبين قصيدته . ان قانون القصيدة والجو الذي يحياه الشاعر ساعته في استهلاك (الناسوت) والاتحاد الصوفي الكلي بالرؤى ، هو نفسه يفرض على اللغة طلبات جديدة والفاء للمواقف اللغوية ذات السلطة الطويلة الامد .

ان جو القصيدة السكوني والمحفوظ باطار وقاري مهيب في بعض القصائد الكلاسيكية يقدم دليلا على جودة في الصنعة ولكنه لا يتعامل كشعر . فالقصيدة تعكس تماما الحركة الداخلية والحيوية حيث يتضح (النفي) قانونا خطيرا في عالم مقعد . وهي هنا في مناضلتها المستمرة ضد صلابة الكلمات وعدم الطواعية وبيوسة المصطلحات اللغوية انما تمثل حرية كاملة ، لذا فليس من المعقول ان يسمى القصيد المشحور ضمن مذهبية متحجرة وأنماط مفروضة شعرا .

صورته الحقيقية وصوته الحقيقي .

وهذا الكشف نفسه ليس معزولا عن شروطه الاصلية ، انه استكشاف للعالم ايضا . اي انه التلاحم بين استكشاف الذات وتلمس حدودها ومعرفة جذورها ، وجسدها ، ونوافذها ، وبين العالم ، هو تلاحم طبيعي تام . وان مسألة من اين الابتداء او اعطاء حدود شكلية تفرقية تعزل الذات عن العالم ، والعالم عن الذات هي مسألة افطارية تنهالت امام ابسط استقراء لقضايا الانثروبولوجيا والتكون الانطولوجي .

الشعر : استئناف ضد العالم

ان ما يشير اعصاب الشاعر هو ان هذا العالم يحيا بلا عقل بوباسم اكثر الاساليب عقلية تتم اباداة الانسان بالتأمر على حريته . واذا يبدو هذا البناء الحضاري الشامخ المجيد منغورا ، وحيث تتم اغلب الصفقات الدنيئة على حساب الانسان وشرفه فان الشاعر يجد نفسه منتصبا متحديا . والتحدي ليس تلاوة وثيقة او بيان ، انما هو رفض كلي لواقع فاسد ، يعلن نفسه في كلمات الشاعر . وهذه الكلمات هي المسدسات المحشوة بالرصاص والتي تقدم احتجاجا ساخنا يدين اللؤم البشري . ان ابتعاد الشاعر ضمن مسافة بينه وبين العالم واستفراقه في رؤياه الشعرية يحمل في جوهره فصحيا للحرية . وان الانقلاب الذي عاشه الشاعر - اي شاعر - يرسم نفسه بتوتر انعكاسي حيث يسقط نور الالفاظ الشعرية على النقطة السوداء الفاسدة ليمنح للقراء والمتاملين حدودا جديدة اوسع لرؤيا كاشفة .

ان الترتيب الذي يخلق نظاما متشابها تتحول نظامته الى اغلال تضابق الحرية الانسانية ، وبفعل من حقيقة ان الشاعر حرية مطلقة في حدود نسبية فهو يتنمر ضد مثل تلك التوضعات الجائرة . لذا فان الشاعر يعبر عن تحدياته ورفضه للزوجة الشيئية ونظامية العقل الثقيلة ويفكك وحدات العالم لكي يحقق اختراقا مقامرا مندفعاً الى لا نهائية عنيدة . ان الشاعر كمفترض على موجودات اكثر ثقلا واكثر جورا ، يستأنف نشاطه الرفض باعادة تشكيل العالم . فهو بعد ان فككه استغرق في محاولة تأملية لخلق من جديد . وحيث ان الشاعر في عمليته تلك لا يستطيع ان يقدم تشكيلة فنية مرغوبة من مواد فعلية واشياء حاضرة ، بل ينجز امكانية واحدة هي امكانية رسم تشكيلة مشرقة من مجموعة صور ورموز ذات دلالات ، فمعنى ذلك ان الشاعر يكتب في أعماقه تناقضا رئيسيا .

وهذا التناقض قد يبرر بكونه امكانية موضوعه بهذا الشكل ، او يكون مجرد احتيال . لماذا ؟ لان الشاعر يوهننا بتحرره النهائي من تأثير الاشياء الدائرة به ، وانتقاله الى عالم جديد يزدهي صفاء وبهجة ، فيرتب لنا صورا تعكس عالمه الذي احتفى به ، ولكنه يصدمنا عندما يعود من جديد ويرتمي في حضن الاشياء . وبدا يبرز البعد المأساوي كخط ينتظم احيانا اعمال الكثير من الشعراء . ان الاشياء اصلب منا واخلد ، هذا هو ما يقذف الشاعر الى هوة عميقة . ولكن الشاعر لا يرتضي الصمت فهو اذن يبدأ استئنافه من جديد ، وفي ميلاد كل قصيدة مؤكدا حريته . وهذه الحرية ككشف وانتزاع مستمر تصطبغ بأسسجة عديدة . وعندما تكون هذه الاسسجة اصطناعية بدعوى من اضطهادات قائمة او اختلالات في الوعي ، تتعين هذه الحرية بمجموعات شعرية مشحونة بتمرد ثوري وزخم يستهدف ازالة المواقع المؤلفة مع الوضع الانساني . وهنا يكون هذا الاستئناف بطوليا وفاعلا على اعتبار انه وثيقة ادانة وشاهد حتمية افلاس وضع غير مشروع . انه اسهام والتزام يتوضح عبر مسؤولية لا يمكن الجهاد عنها . ان قصيدة الشاعر (روبرت ا. هايدن) مثلا والتي يقول فيها :

(انني ارى آلاف من العبيد

ينفضون

من القبور النسيية

ومن جراحتهم تسيل السنة اللهب

حتى ارض العبودية

وسلاسلهم تهز (يكسي)

في قصف شبیه بالرعود

(جبرائيل ، جبرائيل ، الا ترى الا تسمع ؟؟؟

ان النهاية قريبة

فماذا تتمنى ؟

قل قل قبل ان تموت

انك تريد ان ترضع الثورة

من ثدي الام العبد

لان الزوج لن يرتاحوا طالما ان للعبودية دعائم

فحطموها واتركوها ذرات غبار

اما سلاسل العبودية

فيجب ان ياكلها الصدا .)

او قصيدة (شق فاسيلي ليفسكي) لـ (بوتيف) :

(انني اعرف ، اعرف ، اعرف انك تبكي يا وطني

لانك في اسرّة العبودي

انك تبكي لان صوتك الاله

هو صوت يائس يدوي في صحراء .)

او (الى حبي الاول) :

(فلتغني لي ، يا فتاتي الرقيقة

فلتغني لي اغنية الحزن هذه !

كيف يتلاقى الاخوة في كراهية ،

وكيف نفقد نحن شبابنا وقوتنا وعقيدتنا

فلتغني كيف تصبح الارامل الوحيدات

وكيف يموت الاطفال من غير بيوت !)

انما تتمثل خلالها وخلال آلاف القصائد سواها المسؤولية الابدية ، هذه المسؤولية التي تتوزع عبر الوقوف والمشهد وعبر حلقات الزمن التاريخي .

وعندما تكون الاسسجة المتعددة والتي تقف وجها لوجه امام حرية الشاعر ، اسسجة الكون الازلي الذي يلتهم بشراهة ملايين الملايين من الاجساد ، فهنا يبدو استئناف الشاعر غضبا او تشاؤما او استسلاما متنكسا . اي ان الحرية (حرية الشاعر) التي اختارت طريقها في جو من الاطلاقية والاثيرية تختار نفيها . اي تختار (اللاحرية) مع (اليوت) :

(هكذا ينتهي العالم

هكذا ينتهي العالم . هكذا ينتهي العالم

لا بركة عنيفة وانما بنواح خافت)

وعند هذه التجربة - تجربة الوحدة امام الكون - تتساقط حريات كثيرة في الفخ كمقدمة للسقطة الابدية . وقليلون اولئك الذين لم يسمحوا للعدم ان يطأ عتبة جهاتهم ويغذلهم ، فقدّموا ارواح استشهاده عبر الاصرار الذي يؤرخ عظمة الانسان .

وبين السقطة والاصرار يظل الاستئناف قائما ، لانه حركة تمثّل النقيض المقابل لعالم موجود ، اي انه (لا) الضرورية لبقاء (نعم)

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

عزيز انيس ناه

بكائية حزينان ٦٧

يجف على شفة الصيف
ألف انتظار ،

وجوب المواسم يحصد اشواقنا فنبكي ،
وتشرق أعيننا بالبكاء
ولا دمة

تبل مشارف اجفاننا
ونلهث نلهث عبر دروب الرماد
و« سيزيف » ربّ تمصّ أجسادنا
كبا الفجر ،

ماتت بأعماقنا هبة الشمس ،
فوق ضجيج المرايا
تكسر ظلّ ابتساماتنا
وينتحر الصوت
في هداة الكهف

من وجع الصمت
تبجّ الحناجر ، ينهار شوق انتظار الصدى

فارس حزينان ٦٩

صلبت على مقليّ ارتحالي ، انتعلت الرياح
أتيت :

نواء الجذور . . .
مخاض انتظار على شفتين
أتيت :

وصوت (الخزاعي) « ١ »
شقّ امتداد المغازات :

(يالثار الحسين .)
« لهاث الاعثة اقتضّ شوق الصحارى
لوقع السنايك
توحمت الارض ، انخمت بالجراح »
أتيت :

(رؤوس الرماح
لاذهب للفيظ) « ٢ » جرحي ينزّ . . ينزّ
وتعلو البيارق

أتيت : على شفتيّ اخضرار البشاره :
« عروق الرماد

تجوع لجمر احتراق (الفيانق) . . « ٣ »

عبد الخالق الركابي

بغداد

(١) سليمان الخزاعي اول نائر طالب بدم الحسين

(٢) البيت لابي الطيب المتنبي

(٣) الفينق : عنقاء مغرب التي تحرق نفسها

في الصحراء العربية لتبعث من رمادها مرة ثانية

العالم الآلية . ولكن الشاعر لا يمكن ان يدور لصيقا باستئناف سلمي بل انه يخطو عبر دفق حي تهيله الاعماق مسن اجل ان يغير التركيب القائم . ان كلمات الشاعر لا تذهب ادراج الرياح ولا يمكن ان تزخرف بناء موهوما . بل انها تقاسم رصف المسوخات لتخارب المسوخية وتحرر الوحدات الطبيعية والانسانية لتوحدها فسي عالم جديد . ان الشاعر اذن ، وبمجرد ان تفتح الحواجز امام رؤاه ، يتحول الى خالق . وهذا الخلق الفني المثل باروع الصور والاخيلة والموسيقى اللفظية لا يمكن ان نجرده من اية مسؤولية على اعتبار ان جذره - اي جذر العطاء - ممتد الى عمق موغل في المسافات .

ولكونه متعلقا بتربيته فان كل الرؤى المحلقة والرومانسية هسي مشعودة الى بعد بؤري تنقاس عليه كل الترابطات والتشكيلات . ولكن مسألة تبرز بعرامة ومن جديد : هل ان امكانية الشاعر وبهذا القياس تظل رهن الاعتقال ؟ . اي محكومة بان لا تنفلت من أسر الارض والواقع ؟ وهنا لا بد ان نقول : لا . امكانية الشاعر ليست كامكانية النثر . النثر يكون مباشرا ، ويدعم عضده القارئ او المستمع التلقّي والذي يتجاوب مع النثر على ضوء قاسم مشترك من المفاهيم والعبارات والمركّزات التي تعطي علامات على الدرب من اجل الوصول الى غاية النثر او القارئ . في حين ان الشاعر يختار ادواته ووسيلته لا من اجل ان يتجاوب مع العالم بل من اجل ان يتجاوب مع ذاته . اي انه يبحث عن العالم بافتراض ان لا عالم يتدخل في وعيه الرؤيوي . ان هذا الافتراض (ان لا عالم سوى عالم الشاعر المنفرد ساعة ميلاد القصيدة) هو نفسه الطريق الوحيد الذي لا يقطع حق الشاعر في تسيحاته الصوفية وكذا لا يقطع المرنود الذي تقدمه القصيدة في العالم ومن اجل العالم . لذا فالشعر هو عملية فرار من الواقع وعودة الى الواقع ، ومزج بين الذات واللاذات ، وتداخل في وحدات الزمن وهذه هي قدرة الشاعر الفنية في محاولته الوصول الى مركز الاشياء والحقائق . وهذه المحاولة هي رغبة صافية . وهي اللذة الجمالية التي تحدث عنها (سانتينا) بانها لذة الانسيان في ان يفرض مركزه واهامه على المراكز . ومن المؤكد ان هذه اللذة ليست مجرد غزوة او تسليات لا اكثر ولا اقل ، بل هي مرتبطة اساسا بجهد الانسان في تحسين عاله : (اللذة الكبرى) . ولذا فان اعادة النظر تظل دائما نهجا او تجاوبا بين الشاعر والعالم . وهذه (الاعادة) نفسها تولد في الفوضى حيث يعمد الشاعر وبحكم حالات غيابية مرهونة برؤى ثاقبة الى نسيان وجود الاشياء والاشخاص . وهذا النسيان كتلويب للكيونة القائمة من اجل انبثاق كيونة جديدة . ان الكيونة الجديدة التي يطمح لها الشاعر هي خلق وهي مغامرة ، لذلك فمن غير الممكن استجواب الشاعر واخضاعه لاستنتاج لا منطقي . ان منطق الشاعر الوحيد هو الابتعاد عن تلك الموجودات (ساعة المغاض الشعري) . وسواء اكان هذا الابتعاد انحباسا وتوحيدا منكفئا نحو الداخل فقط او تحررا من المحدودية والشخصانية والداخل ، فهو طبيعي ومنطقي . وهو اختيار . ولكن هذا الاختيار ليس اختيارا ماورائيا او فوق العالم ، انه اختيار في العالم . ومهما تكن انغلاقات الشاعر وصيواته العلمية او التخيلية ، فهي مربوطة ابدا بالعالم ، بالماضي والحاضر والمستقبل . ان (مالارميه) الذي قدم شعرا خالصا كموسيقى لفظية تتحلل من المضامين والعقول ، لم يستطع ان يخفي الله العجيب لوت اخته . ان العلاقة بين الشاعر والعالم تفتح منها منظورات العمل الشعري . ومهما تكن هذه المنظورات فهي نفسها استئناف للعالم وللموضوعات العدة والموروثات القائمة . واستئناف ضد كل الزيف والاهتمامات السياسية التي اسهمت نوعا مافي موت حريات كثيرة . وهذا الاستئناف يعمل طقوس الادانة كدين . وكما يقول (بيرس) : (ومن الحاجة الشعرية - وهي حاجة روحية - ولدت الاديان نفسها ، وبالنزعة الشعرية تحيا الشرارة الالهية الى الابد فسي زند البشر !)

عزيز السيد جاسم

بغداد

صفحات من كتب الحيف والشتاء

١ - حمامة

حين سَرَتْ في الشارع الضوضاء ..
واندفعت سيارةً مجنونة السائق
تطلق صوت بوقها الزاعق
في كبد الأشياء :
تفزعت حمامة بيضاء
(كانت على تمثال نهضة مصر ..
تحلم في استرخاء !)

طارت ، وحطت فوق قبعة الجامعة النحاس
لاهثة .. تلتقط الانفاس
وفجأة : دندنت الساعة
ودقت الأجراس
فحُلِّقَتْ في الأفق .. مرتاعة !

ايها الحمامة التي استقرت فوق رأس الجسر
(وعندما ادار شرطي المرور يده ..
ظننته ناطورا يصد الطير
فامتلات رعبا !)
ايها الحمامة التعبى
دوري على قبات هذه المدينة الحزينة
وانشدي للموت فيها ، والأسى ، والدعر
حتى نرى عند بزوغ الفجر
جثمانك الملقى على قاعدة التمثال في المدينة
وتعرفين راحة السكينة !

٢ - ساق صناعية

في الفندق الذي نزلت فيه قبل عام
شاركني الغرفة .
فاغلق الشرفة ..
وعلق « السترة » فوق المشجب المقام
وعندما رأى كتاب « الحرب والسلام » ..
.. بين يدي : اربد وجهه ، ورف جفنه رفقه
فقال الرجفة
وقصّ عن صبيحة طارحها الغرام
وكان عائدا من الحرب .. بلا وسام
فلم تطق ضعفه
ولم يجد - حين صحا - الا بقايا الخمر والطعام .

ثم روى حكاية عن الدم الحرام
(الصحراء لم تطق رشفه
فظل فيها .. يشتكي ربيع صيفه)
...

وظل يروي القصص الحزينة الختام
حتى تلاشى وجهه في سحب الدخان والكلام
وعندما تحشرج الصوت به ،
وطالت الوقفة :
أدرت رأسي عنه ، حتى لا أرى دمعته العفّة
ومن خلايا جسدي :
تفصد الحزن .. وبلل المسام ..

وحين ظن أنني انام
رايته يخلع ساقه الصناعية في الظلام
مصعّدا تنهيدة .. قد أحرقت جوفه !

٣ - شتاء عاصف

كان « ترام الرمل »
منبعجا .. كامرأة في أخريات الحمل
وكنّت في الشارع
أرى شتاء « الفضب الساطع »
يكتسح الأوراق والمعاطف
وكانت الأحجار في سكونها الناصع
مفسولة بالمطر الذي توقفا
وكان في المدياع
أغنية حزينة الإيقاع
عن « ظالم لا قيت منه ما كفى »
قد « علّموه كيف يجفو .. فجفا »

جلست فوق الشاطئ اليابس
وكان موج البحر
يصفع خد الصخر
وينطوي - حيناً - أمام وجهه العابس
.. وترجع الأمواج
تنطحه برأسها المهتاج
ودون أن تكف عن صراعها اليأس
ودون أن تكف عن صراعها اليأس

القضية اليهودية ..!

بقلم فيدور دوستوفسكي
ترجمة الدكتور حياة إشارة



هذا المقال ✖ للروائي الروسي المعروف فيدور دوستوفسكي ، وهذا الكاتب لم يكن قوميًا عربيًا متعصبًا أو شوفينيًا ، بل كان إنسانًا عميق الإنسانيّة شغوفًا بالخير والمثل الروحية . وقد كتب هذا المقال عام ١٨٧٧ في وقت كانت الصهيونية وافكارها ومخططاتها واهدافها المعروفة في الوقت الراهن لم تزل جنينا ينمو في الخفاء والعلاية . ولكن التربة التي غدتها وامتدتها بالقوة والحياة وقدمت لها الاساس الفكري والمادي كانت مهيأة وموجودة منذ ذلك الحين بل قبله . ويكتسب هذا المقال اهمية خاصة لانه صادر عن اديب عالمي كبير يلعب اسمه بين مشاهير الكتاب العالميين اولا ولان المقال كتب قبل حوالي قرن، ولكن دوستوفسكي بقدرته الجبارة على النفاذ الى اعماق النفس البشرية وامكانيته الواسعة على تحليل الافكار والخصال والاعمال والمواقف تحليلًا دقيقًا استطاع ان يلقي اضواء كشافه على قضية هامة لنا نحن العرب . والمقال وان كان يدور حول الروس ويهود روسيا ، يلقي اضواء على الروحية اليهودية في اطرافها الكبيرة . وعندما يتحدث دوستوفسكي عن العجرفة والتعالي والقسوة اليهودية، نحس انه مزود بعدسة رائعة تطل من قبل قرن على ما جرى في دير ياسين وقبية والسموع وغيرها وما يجري الان في ارض فلسطين المحتلة .

لقد قامت اسرائيل لتبرهن عمليا على كل ما قاله دوستوفسكي، وعلى كل ما احس به ، وعلى اليهود الشرفاء ان يقوموا الان بدورهم، وان يفضحوا الجرائم التي ترتكبها اسرائيل وان يتبراوا من العجرفة والقسوة التي تنبع في كل نفس صهيونية حتى يبقى لليهود صوت شريف في التاريخ .

الترجمة

مع ثقافتهم ويدعون انهم لا يؤمنون بالله . واقول بالمناسبة انه لمن الخطيئة ان ينسى هؤلاء السادة من « عليا اليهود » الذين يدافعون بقوة عن قوميتهم ، نبيهم صاحب التاريخ الذي يمثل اربعين قرنا وان يتخلوا عنه . على ان هذا التخلي لم يكن بدافع الشعور القومي بل بدافع اسباب مهمة اخرى . والحقيقة ان ذلك شيء غريب فاليهودي بدون الله لا يمكن تصوره . وهذا موضوع واسع لن اخوض به في الوقت الحاضر . ولكن الذي يدهشني ان انهم بكره اليهود ، فكيف وقعت في هذا الكره لهم كشعب وقومية ؟ ان اولئك السادة انفسهم - ولو في الكلام فقط - يسمعون لي لحمد ما ان ادين اليهودي كاستقلالي ولبعض عيوبه . في الواقع ، من الصعب ان تجد من هو اكثر ريبا واثارة للاعصاب من اليهودي المثقف، ولا من هو اسرع منه تاثرا كيهودي . ولكن مع ذلك يحق لي ان اتساءل متى وكيف اظهرت كرمي لليهود كشعب ؟ ان قلبي لا يعرف الكره لليهود ابدا وهذا ما يعلمه اليهود الذين لهم علاقة بي . واود من البداية ان ارفع هذا الاتهام الى الابد لكي لا اعود للتنبؤ به فيما بعد . اليس سبب

لا تتصور انني سابدا بطرح « القضية اليهودية ! » فقد كتبت هذا العنوان للمزاح فقط . اذ ليس بمستطاعني ان اطرح قضية كبيرة كهذه وهي حالة اليهودي في روسيا ووضع روسيا التي يقطنها ثلاثملايين من ابناءها اليهود . هذه المسألة فوق طاقتي ، ولكن لدي بعض الآراء الخاصة حول هذه القضية . وقد اخذ البعض من اليهود يدون اهتماما مفاجئا بارائي . ومنذ وقت قصير بدأت اتسلم منهم رسائل ، وهم يعنفونني بمرارة وجد لانني اهاجمهم « ولانني اكره اليهودي » اكرهه لا لعب فيه ، لا كاستغلالي وانما اكرهه كقبيلة الخ . باعتبار ان « يهوذا باع المسيح » . يكتب « هذا » اليهود المثقفون - اقول هذا ولا اريد ابدا ان اعمم ملاحظتي ، وابدي تحفظي مسبقا - الذين يحاولون دائما ان يظهروا لك انهم لثقافتهم لا يشاركون « معتقدات » قومهم وهم لا يقومون بشعائرهم الدينية كما يفعل اليهود ، لان هذا لا يتفق

✖ - اقلال مترجم من اللغة الروسية من كتاب « يوميات الكاتب » لفيودور دوستوفسكي . طبعة ١٨٨٥ .

اتهامي « بكرة اليهودي انني اسميه احيانا « جيد » (١)؟ لا اعتقد اولا ان هذا مؤثر وثانيا لقد استعملت كلمة « جيد » غالبا للدلالة على فكرة معينة وهي « الجيد ، والجيد وفشنا ومملكة الجيد » وغيرها . وقد غنيت بها ميزة ومفهوما واتجاها معينيا للعصر . من الممكن عدم الاتفاق مع هذه الفكرة او مناقشتها ولكن لا يجب التاثر منها . وفيما يلي نقل مقتطفات من رسالة طويلة ولطيفة بعث بها لي احد المثقفين الكبار ، وقد اعجبني كثيرا في بعض النواحي وتحتوي على احد الاتهامات المعروفة التي تظهر كرهها لليهود كشعب . ومن الطبيعي ان يبقى اسم السيد ن . ن صاحب هذه الرسالة في سرية تامة « اود التطرق لموضوع لا يستطيع توضيحه بتاتا ، وهو كرهك لليهودي الذي يظهر في كل عدد من مذكراتك » .

اريد ان اعرف لماذا تنفق ضد اليهودي لا ضد المستغلين بصورة عامة ، فانا لست اقل منك ضيقا براء قوميتي الباطلة وقد عانيت منهم غير قليل . ولكن لا يمكنني الاتفاق ابدا مع الراي القائل بان في دماء هذه القومية استغلاا بشعا .

احقا انه لا يمكنك الارتفاع الى معرفة القانون الاساسي لكل حياة اجتماعية وهو ان الجميع بدون استثناء مواطنو دولة واحدة ، واذا كانوا جميعهم يقومون بكل الواجبات فمن الواجب على الدولة ان يتمتعوا جميعهم بكل الحقوق والفوائد الناجمة عن وجودها وان تكون هناك عقوبات عامة لجميع العناصر الخارجة على القانون فلماذا كانت تحديدات لحقوق اليهود ولماذا شرعت قوانين تاديبية خاصة بهم ؟ فهم يختلف استغلال الاجانب من الالمان والانكليز واليونانيين الذين عددهم كبير جدا في روسيا عن الاستغلال اليهودي ؟ اليهود روس على كل حال - واية حسنة للكولاك الروس الارثوذكس والشحاذين وبائعي الخمر ومصاصي الدماء الذين عشعشوا في جميع ارجاء روسيا عن اليهود الذين يعملون في نطاق محدود ؟ فما الشيء الذي يجعل اولئك احسن من هؤلاء ؟

ثم يذكر كاتب الرسالة عددا من الكولاك الروس المعروفين . ولكن ما يعني ذلك ؟ فنحن لا نظري الكولاك الروس ولم نجعل منهم مثالا للاقتداء به ، بل على العكس فنحن متفقون ان الكولاك سيئون سواء كانوا روسا او يهودا . ويستطرد كاتب الرسالة قائلا :

« يمكنني ان اوجه لك آلاف الاسئلة من هذا النمط ، وعلى فكرة ، فعندما نتكلم عن اليهودي فانك تدخل في هذا المفهوم الثلاثة ملايين يهودي المقيمين في روسيا ومن بينهم ما يقرب من مليونين و٩٠٠،٠٠٠ على الاقل يناضلون نضالا يائسا من اجل لقمتهم وهم اخلاقيا اظهر لا من الشعوب الاخرى فقط بل من الشعب الروسي الذي تقسمه . انك لا تعتبر اليهود ، ومن ضمنهم الذين حصلوا على تعليم عال ، مختلفين في سلوكهم بالنسبة للدولة ولناخذ على سبيل المثال .. »

ثم يعدد اسماء لا يجوز نشرها باستثناء غولدشتين وربما يكون من غير اللائق ان نعرف انهم من اصل يهودي . ويواصل كاتب الرسالة :

« ان غولدشتين مات موتا بطوليا في سيبيريا لدفاعه عن الافكار السلافية وعمل لمصلحة المجتمع والبشرية . ويمتد كرهك لليهودي الى دزرائيلي ، الذي ربما لا يعرف ان اسلافه من اليهود الاسبان وهو لا يسترشد في سياسته الانكليزية المحافظة طبعا بوجهة نظر اليهودي . انك مع الاسف لا تعرف الشعب اليهودي لا حياته ولا روحيته ولا تاريخه الذي يبلغ اربعة الاف سنة . وبالرغم من انك انسان مخلص وشريف للغاية فانك تحمل مع الاسف في نفسك عداا عفويا لجماهير الشعب اليهودي العذبة . ان « اليهود » الاقوياء الذين يستقبلون في صالوناتهم سادة العالم لا يخشون الصحافة او حتى غضب المستغلين . اتوقف عن الحديث حول هذا الموضوع فمن العبث ان اقنعك بوجهة نظري ولكني ارجو كثيرا ان تقنعني انت » .

١ - كلمة تحقير تطلق على اليهودي وهي اوكرانية الاصل .

هذه مقتطفات من الرسالة ، وقبل البدء في الاجابة - لا اريد تحمل مثل هذه التهمة الكبيرة حول كره اليهودي - اود ان الفت نظركم الى هجوم كاتبها العنيف وتكدره الكبير . والواقع انه خلال سنة اصدار « يومياتي » لم تكن هناك مقالات ضد اليهودي تدعو الى هذا الهجوم الشديد عليّ اولا ، وثانيا يجب ان لا نقض الطرف عن كون كاتب الرسالة المحترم الذي تطرق في هذه السطور القليلة الى الشعب الروسي لم يتجملد ولم يتحمل الا ان ينظر الى الشعب الروسي المسكين نظرة متعالية للغاية . في الحقيقة ان الروس لم يبقوا مكانا نظيفا (كلمات شديرن) ولكن ذلك يتضاءل امام ما فعله اليهود .

ان هذه اللهجة الشديدة تدل على أي حال وبوضوح على الكيفية التي ينظر بها اليهود الى الروس . لقد كتب هذه الرسالة رجل مثقف وموهوب حقا - ولكن لا اعتقد انه غير متحيز - فماذا ننظر بعد هذا من اليهود غير المثقفين الذين يحملون الكثير من امثال هذه المشاعر نحو الشعب الروسي ؟ انا لا اقول ذلك لغرض الاتهام بل لابين ان المسؤول عن دوافع اختلافنا مع اليهود ليس الشعب الروسي وحده بل كلا الطرفين ، ولا ندري اي الاطراف اقوى . لقد اشترت الى هذا لكي اقول بعض الكلمات حول نظرتي لهذه القضية . وربما تكون الاجابة على هذه القضية فوق طاقتي ولكني استطيع على كل حال التعبير عن وجهة نظري .

مع وضد

لنفترض انه من الصعب معرفة تاريخ هذا الشعب البالغ من العمر اربعين قرنا كما يعرفه اليهود ، ولكني اعرف على كل حال شيئا واحدا وهو انه لا يوجد في العالم اجمع شعب آخر يشكو مثله من سوء حظه ويعلم في كل لحظة او خطوة او كلمة عسنا آلامه وعذابه وضعه . كما لو كان اليهود لا يسودون اوربا ولا يسيطرون لا على البورصة فحسب بل على السياسة والقضايا الداخلية واخلاقية الدولة . ليكن غولدشتين قد مات في سبيل الفكرة السلافية ولكن لولا قوة الافكار اليهودية في العالم لحلت القضية السلافية منذ زمن بعيد لمصلحة السلافيين لا في مصلحة الاتراك . يمكن الاعتقاد ان اللورد بيكونسفيلد قد نسي اصله الذي يعود الى اليهود الاسبان - ومع هذا فهو لم ينس - ولكن لا يمكن الشك في ان بيكونسفيلد يوجه السياسة المحافظة الانكليزية من وجهة نظر اليهودي بشكل خاص ، ولا يمكن الشك بهذا او عدم التسليم به . ليقل ان كلامي يتضمن لهجة مستخفة ولكني لا استطيع الايمان بصياح اليهود بانهم مهانون ومساكين ومعذوبون . فالفلاح الروسي والشعب الروسي البسيط بصورة عامة يتحمل عبئا اكبر من اعباء اليهود . ويكتب لي صاحب الرسالة في رسالة اخرى قائلا :

« يجب ان يمنحوا (اليهود) قبل كل شيء الحقوق المدنية - تصور انهم محرومون حتى الان من الحقوق الاساسية في اختيار مكان السكن الذي ينتج عنه الكثير من التضيقات الفظيعة لجماهير اليهود - مثل بقية القوميات الاخرى في روسيا ثم يطلب منهم تادية واجباتهم نحو الدولة والسكان الاصليين » .

ولكن فكر قليلا يا صاحب الرسالة ، فانت تكتب لي في مكان آخر « انك تحب الشعب الروسي وتشفق عليه اكثر من الشعب اليهودي » . هذه مبالغة كبيرة بالنسبة لليهودي . فكر في هذه المسألة وهي انه عندما تحمل اليهودي تقييد حرية اختيار مكان السكن فان ثلاثة وعشرين مليونا روسيا تحملوا النظام العبودي وهو اشق طبعا من « اختيار مكان السكن » .

هل اشفق اليهود عليهم في حينها ؟ لا اعتقد ، ان اقاصي غرب روسيا وجنوبها تعطينا جوابا موضوعيا حول هذه النقطة . ففي ذلك الوقت ملا اليهود الدنيا بالصراخ حول حقوقهم التي لا يملكها الشعب الروسي نفسه شيئا منها . لقد زعموا وشكوا بانهم معذبون

مغمورون وانهم عندما يمنحون حقوقا واسعة عندها فقط يمكن ان يطلب منهم تادية واجباتهم حيال الدولة والسكان الاصليين . ولكن ها قد تحرر الشعب الروسي من العبودية فماذا حدث ؟ من انقض حلالا عليه كما ينقض على الضحية ، ومن استغل بدرجة كبيرة نواقص هذا الشعب وانتهك حقوقه بمشاريعه المالية المستمرة ؟ ومن احتل جيشا استطاع مكان الملاك الكسالى ، لقد استغل الملاك الروس الناس استغلالا شديدا ولكنهم مع ذلك حاولوا ان لا يلحقوا الخراب بالفلاحين من اجل مصلحتهم الخاصة اي انهم ابقوا على قوة العامل العامل واستثمروها . اما اليهودي فما هم الا بقوا على قوة العامل الروسي ، بل مصها الى آخر قطرة وذهب . انا اعلم ان اليهود عندما يقرأون هذا يصيحون انه افتراء وانني اكذب ولذا اؤمن بكل هذه الحماقات وانني « لا اعرف تاريخ الاربعين قرنا للهؤلاء الملاكات الاطهار الذين هم « اخلاقيا اطهر بدرجة لا تقارن لا من الشعوب الاخرى فقط بل ومن الشعب الروسي » ، كما يقول كاتب الرسالة . ولكن . . ليكونوا اطهر اخلاقيا من جميع شعوب العالم ومن ضمنها الشعب الروسي وقد قرأت بالمناسبة في عدد مارس في مجلة « فيستنيك يفروبي » خبرا يفيد ان اليهود في الولايات الجنوبية من امريكا قد انقضوا على جماهير الزوجين الحريين واصبحوا في قبضتهم على طريقتهن الخالدة المعروفة « بتجارة الذهب » ، واستفادوا من نواقص القبائل التي يستغلونها . لقد تذكرت حالا لدى قراءة هذا النبا ما ورد في خاطري قبل خمسة اعوام من ان الزوج قد تحرروا من سيطرة ملاك العبيد ولكن سيمسهم الاذى سيوقعون ضحية رخيصة في قبضة اليهود ، وما اكثرهم في العالم . تقوا ، لقد فكرت بهذا وتساءلت في نفسي في تلك الفترة لماذا لا نسمع شيئا عن اليهودي في امريكا ولماذا لا يكتبون عنهم في الجرائد ؟ . ان هؤلاء الزوجين بمثابة كنز لليهود ، امن العقول ان يسقطوهم من حسابهم ؟ فانتظرت وها هم يكتبون حولهم في الجرائد . وقد قرأت قبل عشرة ايام في « نوفيه فريما » (عدد ٢٧١) تعليقاً جاء فيه « لقد انقض اليهود على سكان ليتوانيا المحليين لدرجة كادوا ان يهلكوهم جميعا بشرب الفودكا لولا القسوس الذين اتقنوا هؤلاء الساكين المخمورين مهدين اياهم بعداب الجحيم اذا لم يكفوا عن الشرب وكوتوا بينهم جمية من الراشدين » . ان هذا الراسل المثقف سيحمر طبعاً من شعبه الذي لا زال يؤمن بالقسوس وبعداب الجحيم . ويذكر الراسل ان الاقتصاديين المحليين المثقفين قد اقتنوا بالقسوس وشرعوا في تأسيس بنوك زراعية لانقاذ شعبيهم من ربا اليهود بالذات واقاموا اسواقاً زراعية ايضا لكي تستطيع « جماهير الشغيلة الفقيرة » الحصول على المواد الاستهلاكية الضرورية باسعار اعتيادية . لقد قرأت كل هذا واعرف انهم سيمرّحون حالا ان كل هذا لا يدل على شيء والسبب يكمن في ان اليهود مظهردون وفقره وهذا صراع على البقاء وان الحمقى وحدهم لا يفقهون هذا ولو كان اليهود اثرياء لا معدمين لافقروا انفسهم في غاية الانسانية ولادشوا العالم قاطبة . ان هؤلاء الزوجين والليتوانيين افقر من اليهود الذين يمضون دمهم بالتكيد ، ولو كانوا هم محل اليهود لاستنكفوا عن التجارة التي تقود اليهود انفسهم الى التدهور . ثانيا ليس من الصعب ان تكون انسانيا واخلاقيا عندما تكون مرتاحا وتعيش في رغد وعندما يجري « صراع على البقاء » لا يمك . هذه الخصال ليست بنظري خصالا ملائكية وانا طبعاً لا اجمل من هذين الخبرين الواردين في مجلتي « فيستنيك يفروبي » و« نوفيه فريما » حقائق حاسمة .

ولو بدانا في كتابة تاريخ هذه العشيرة العالية لامكننا الوقوع حالا على مئات الالاف من امثال هذه الحقائق بل واقل منها . واذا كانت حقيقة او حقيقتان لا تعنيان شيئا فمن الطريف عندئذ التذكير انك اذا كنت بحاجة اثناء النقاش او التفكير لمعلومات حول اليهودي واعماله فلا داعي للذهاب الى المكتبات للقراءة او العودة الى الكتب

القديمة او الى ملاحظاتك الخاصة المكتوبة . ولا تتعب او تبحث او تجهل نفسك ، بل لا تفادر حتى مكان جلوسك او تترك مقعدك . مد يدك الى اول جريدة تقع عليها وابحث في الصفحة الثانية او الثالثة فستجد حتما شيئا ما عن اليهود وستجد في كل مكان الشيء ذاته ، الاعمال البطولية نفسها ! واظنك تتفق معي ان اي حدث يعني شيئا ما ويشير الى شيء ما ويكشف لك شيئا ما حتى لو كنت تجهل جهلا تاما تاريخ الاربعين قرنا لهذه العشيرة . وسيردون طبعاً بان الجميع تتملكهم مشاعر البغضاء نحو اليهود ولذا فهم يكذبون وفي هذه الحالة ينبثق سؤال اخر : اذا كان الجميع يكذبون ويكرهون اليهود فمن اين جاءهم هذا الكره ؟ ان شيئا ما يعني بغضا عاما ولو كتب بيلنسكي عن هذا لهتف « ان شيئا ما يعني الجميع » .

يطالبون الاطهار « بالاختيار الحر لمحل السكن » ولكن هل الروسي المواطن « الاصلي » حر تماما في اختيار محل السكن ؟ الم يزل الوضع السابق الممتد من العهد العبودي مستمرا ؟ الم يزل التضييق البقيض - بكل ما في هذه الكلمة من معنى - في اختيار مكان السكن للروس البسطاء مستمرا بالرغم من لفت انظار الحكومة لذلك منذ زمن بعيد ؟ اما بالنسبة لليهود فالجميع يرون ان حق اختيارهم مكان السكن ازداد باطراد ولا سيما في السنوات العشرين الخالية . وهم على الاقل يسكنون في روسيا في اماكن لم يعيشوا بها سابقا . ومع ذلك يشكون دائما من روح البغضاء تجاههم والتضييق عليهم . ولنفرض ان الماسي بحياة اليهود غير واسع ، لكنني اعرف شيئا واحدا وسناقش الجميع على اساسه : وهو ان شعبنا لا يكن كرها دينيا مسبقا او اي تحيز نحو اليهود كالفكرة القائلة « خان يهوذا السيج » واذا سمعت هذا فمن الاطفال او السكارى ، لان شعبنا ينظر لليهود بدون تحيز سابق . لقد شاهدت هذا منذ خمسين سنة . وقد حدث ان عشت مع الشعب وجماهيره في سجن واحد ونمت معهم على نفس الاسرة وكان بيننا بعض اليهود ولم يحتقرهم او يضطهدهم او يستثهم احد . وعندما كان اليهود يصلون بصوت عال يشبه الصراخ ويلبسون ثيابا خاصة لم يستفرب احد ذلك ولم يضحك ، الامر الذي يجب انتظاره حسب مفهومنا من شعب خشن كالشعب الروسي ، بل على العكس فعند ما كان ينظر الناس البسطاء يقولون « هم يصلون هكذا لان عقيدتهم على هذه الشاكلة » ويمرون قريهم بهدوء بل باستحسان . وماذا فعل اليهود ؟ لقد ابتعدوا عن هؤلاء الروس ولم يرغبوا في تناول الطعام معهم ونظروا اليهم بتعال واين حدث ذلك ؟ في السجن ! . وكانوا يظهرون بشكل عام مشاعر الاسمئزاز والقر من الروس السكان الاصليين . ونجد الشيء نفسه في تكتات الجنود وفي كل انحاء روسيا . زوروا كل مكان واسالوا هل يسيء احد الى اليهودي كيهودي بسبب معتقداته وعاداته ؟ انهم لا يسيئون اليه في اي مكان بل على العكس ، تقوا ان الروسي البسيط يرى اليهود ويفهم انهم لا يرغبون في تناول الطعام معه ويقرعون منه ويبعدون عنه ويتجنبونه بقدر ما يستطيعون ولا يخفون ذلك . وبطل ان يتساءل الروسي البسيط من هذه النظرة فانه يقول بهدوء وبساطة « عقيدتهم على هذه الشاكلة وبسبب عقيدتهم يتجنبون الاكل معنا » - لا لانهم شريريون - ولهذا يعذر الروسي اليهودي على تصرفاته . وتخطر في بالي احيانا فكرة خيالية ، ماذا يحدث لو كانت الوضعية مقلوبة ، لو كان هناك ثلاثة ملايين روسي وثمانيون مليوناً من اليهود ، فماذا كانوا يعملون بالروس ؟ وبأي شكل من الاشكال يخطون من كرامتهم ؟ والى اي درجة يستصغرونهم ؟ اسمحون لهم بالمساواة معهم في الحقوق ؟ اسمحون لهم بالصلاة بينهم بحرية ؟ الا يحاولونهم مباشرة الى عبيد ؟ والاسوا من هذا الا يسلمون جلودهم تاما ؟ الا يضربونهم ضربا شديدا حتى الموت ؟ كما فعلوا مع الشعوب الاخرى قديما في تاريخهم الغابر ؟ ان الشعب الروسي لا يحمل في نفسه كرها لليهودي ولكنه لا يكن له العطف ، والسبب في

ذلك لا يعود لكونه يهودياً بولا بسبب دينه او عشيرته التي ينتمي اليها بل لعوامل اخرى يتحمل مسؤوليتها اليهود لا الشعب الروسي الاصلي .

دولة داخل دولة .. اربعون قرناً من الحياة

يتهم اليهود السكان الاصليين بالكره والتحامل . وما دام الحديث قد جرى عن التحامل ، فماذا تعتقدون : هل تحامل اليهود على الروس اقل من تحامل الروس على اليهود ؟ اليس اكثر منه ؟ لقد ذكرت مثلاً عن نظرة الروسي البسيط الى اليهودي وامامي رسائل يهودية لا من بسطاء اليهود بل من المثقفين ! فيها من البقضاء نحو « السكان الاصليين » شيء كثير . انهم يكتبون ولا يلاحظون ذلك .

ارايتم شعباً يعيش اربعين قرناً على الارض في جميع المراحل التاريخية التي مرت بها البشرية ويمثل هذه الوحدة والتماسك ويفقد مرات عديدة ارضه واستقلاله السياسي وقوانينه وحتى معتقداته ، يفقد كل هذا ثم يتجدد ثانية ويبحث افكاره السابقة ولونحت شكل آخر ويضع قوانين لنفسه مرة اخرى . لا ليس هناك شعب عنده قابلية على الميئس مثل هذا الشعب القوي والحيوي . ان مثل هذا الشعب الذي لا نظير له في العالم لا يستطيع البقاء لولا تكوينه دولة داخل كل دولة يعيش فيها ويحافظ عليها دائماً في كل مكان وكل زمان حتى انهاء سنته غير الاف السنين . وعندما اقول ان اليهود يكونون دولة داخل دولة ، فانا لا اريد ابدان اوجه تهمة لهم . ولكن بماذا تتحدد سمات هذه الدولة داخل الدولة وما هي العكرة الخالدة التي توجهها على مر القرون ؟ وما هو جوهر هذه الفكرة ؟ ان تلخيص ذلك يحتاج لوقت طويل لا تتسع له هذه المقالة ولم يحن الوقت على الرغم من مرور اربعين قرناً لكي نعطي البشرية حكمها العاطف على هذه العشييرة . ويمكننا دون التعمق في ماهية هذه القضية ان نعطي بعض المميزات الخاصة لهذه الدولة داخل الدولة ، على الاقل لمظاهرها الخارجية . وتتلخص هذه المظاهر في : الاعتماد والاعتماد على الآخرين على اساس العقيدة الدينية وعدم الاندماج معهم والاعتماد بوجود شعب واحد - هو الشعب اليهودي . اما التسعوب الاخرى فيجب اعيانها غير موجودة . يقول تعاليمهم لليهودي :

« اخرج من التسعوب الاخرى وحافظ على ميزانك واعلم انك حتى الان وحده عند الله ، ابد الآخرين او حولهم الى عبيد او استغلهم . آمن بانتصارك على العالم اجمع ، وآمن ان الجميع سيخضعون لك ، اتمتع على الجميع ولا تخلط طوال حياتك مع اي كان . وحتى عندما تفقد ارضك وشخصيتك السياسية وحتى عندما تشتت على وجه الارض بين جميع التسعوب ، آمن مع كل هذا بما انت موعود فيه ابداً . آمن ان كل شيء سينتقم . وعش الان . احترق الجميع وانحد واستغل وانتظر وانتظر » .

هذه هي الفكرة الرئيسية في دولة داخل دولة ولديهم قوانين داخلية وربما تكون سرية للمحافظة على هذه الفكرة .

ستقولون ايها السادة اليهود المثقفون ان هذا هراء واذا كان لليهود دولة داخل دولة ، فقد كان ذلك سابقاً ولم يبق سوى آثار قليلة والاضطهاد وحده مسؤول عن وجودها وخلقها ، ذلك الاضطهاد الديني العائد الى القرون الوسطى بل قبلها . فنشأت الدولة داخل الدولة من شعور المحافظة على البقاء فقط لا غير . واذا استمر وجودها في روسيا خاصة فالسبب ان اليهودي لا يتمتع بحقوق متساوية مع السكان الاصليين » . ولكنني اعتقد ان اليهود حتى لو كانوا متساوين في الحقوق فانهم لن يتخلوا ابداً عن الدولة داخل الدولة . ولا يكفي الاصرار في المحافظة على البقاء لاربعين قرناً . فمن المصير ان تحافظ على وجودك هذه الالة الطويلة . ان اكثر الحضارات قوة في العالم لم تحافظ على وجودها هذه المدة وفقدت قوتها السياسية

ووجهها القومي . فالسبب الرئيسي لا يكمن في حب البقاء وحده وانما في فكرة متحركة ذات جاذبية عميقة وعالية ربما لا تستطيع البشرية الان ان تصدر حكمها عليها كما ذكرت سابقاً . اما انها تنطوي على طابع ديني فهذا ما لا يتطرق له المشك . ومن الواضح ايضا ان ربهم بافكاره المثالية وميعاده لهم يواصل قيادة شعبه نحو هدفه بصلاية . واكرر ثانية انه من الصعب تصور اليهودي بدون الله . ولا اؤمن بوجود « اليهود المثقفين الملحدون » انهم جميعاً من طينة واحدة ، والله وحده يعلم ماذا ينتظر العالم على أيدي هؤلاء اليهود المثقفين ! . لقد قرأت وسمعت في طفولتي اسطورة عن اليهود ، بانهم الان ينتظرون المنقذ سواء منهم المعدم او الفني والعالم والفيلسوف والراسمالي - فهو الذي سيجمعهم ويقودهم ثانية الى اورشليم وعندها يستمعون جميع الشعوب بسيفهم . ولهذا يفضل معظم اليهود عملاً واحداً وهو تجارة الذهب وجمعه . وعند ظهور المنقذ سيكون عندهم وطن جديد ، فليهم ان لا يرتبطوا بالارض الاجنبية التي يعيشون فيها . وان يجمعوا كل ما يملكونه ذهباً واحجاراً كريمة لكي يسهل نقلها عندما يحين الوقت الى وطنهم الجديد :

ستلتهب اشعة الفجر وتلمع

وستحلل الآلات الموسيقية

والفضة والممتلكات والمقدسات

الى بيتنا القديم في فلسطين

اكرر ثانية انني سمعت هذا كاسطورة تروى عنهم ، ولكنني اؤمن بوجود جوهر لهذه الفكرة ولا سيما عند جماهير اليهود التي تظهر ميلاً غريباً لا يقاوم . ومن اجل المحافظة على جوهر هذه القضية لا بد من المحافظة المشددة على الدولة داخل الدولة ، وقد حوفظ عليها فعلاً . وليس الاضطهاد وحده مبعثها بالتاكيد وانما الفكرة ..

فاذا كان هذا البناء الداخلي الشديد لدى اليهود الذي يربطهم بشكل كامل وفريد حقيقياً فمندا يمكننا التفكير بقضية المساواة الكاملة في جميع الحقوق مع السكان الاصليين . يجب ان يقدم لليهود كل ما تتطلبه الانسانية والمعادلة وكل ما تتطلبه التعاليم المسيحية . ولكن اذا كان اليهود انفسهم بكل اسلحة بنائهم وخصائصهم وعشيرتهم وابتعادهم الديني وبكل اسلحة قوانينهم ومبادئهم يناقضون تماماً فكرة المساواة التي نمت نمواً رائعاً في العالم الاوروبي على الاقل ، ثم يطالبون بالمساواة الكاملة في جميع الحقوق الممكنة مع السكان الاصليين ، الا يعني ذلك انهم سيحوزون على شيء اكثر واعلى وازيد من السكان الاصليين ؟ يشير اليهود الى « ان القوميات الاخرى متساوية او شبه متساوية في الحقوق ، اما هم فلم حقوق اقل من البقية لان الروس يخافونهم ويعتبرونهم اكثر اذى من بقية القوميات ، ثم يتساءلون ما اذى اليهودي ؟ واذا كانت صفات سيئة في الشعب اليهودي ، فسببها الوحيد هو الشعب الروسي نفسه الذي يساعد على بروزها لجهل وقلة ثقافته وعدم قدرته على الاستقلال وتأخر تطوره الاقتصادي . فالشعب الروسي نفسه بحاجة لوسيط ومرشد ووصاية في قضايا القروض والاقتصاد ، وهو نفسه يطلبها ويستسلم لها . ويقولون انظروا الى اوروبا تجدوا العكس ، شعوبها قوية ومستقلة وتطورها الوطني قوي وهي معتمدة منذ وقت بعيد على العمل المادي والفكري ، ولذا لا يخافون هناك من اعطاء اليهودي حقوقه ! هل سمعتم شيئاً عن اذى دولة داخل دولة لليهود الموجودين في فرنسا مثلاً (٩) »

الناقشة قوية على ما يبدو ، وهناك مقطع آخر في الرسالة اود اقتطاعه : « من الافضل لليهود ان يكون الشعب جاهلاً ومقيداً او متأخراً اقتصادياً فمندا يحالفهم النجاح » . وبدل ان يحاول اليهودي - بعكس ما يفعل - ان ينهض بمستوى التعليم ويقوي المعرفة ويرفع الامكانيات الاقتصادية في السكان الاصليين ، فانه حيثما عاش يسعى للحط من ذلك الشعب وفساده

وأذلال الناس وخفض المستوى الثقافي . والأبشع من هذا أن اليهود ينشرون فقرا مدقما لا إنسانيا لا يمكن الخلاص منه . اسألوا السكان الأصليين في الأرياف ماذا يحرك اليهودي وماذا كان يحركه عبر القرون الخالية ؟ وسوف تسمعون جوابا واحدا « القسوة » . لقد كانت القسوة المحرك الوحيد لهم تجاهنا - الفلاحين - والمتطش للارتواء من عرفنا ودمنا . وفي الواقع كان نشاط اليهود في الأرياف ينحصر في جعل السكان الأصليين يرتبطون بهم ارتباطا لا مخرج منه مستفيدين من القوانين المحلية . أنهم يملكون دائما امكانية الاستفادة من الحقوق والقوانين . وقد استطاعوا اقامة علاقات الصداقة مع أولئك الناس الذين يرتبط بهم مصير الشعب وشكوا لهم من قلة الحقوق التي يتمتعون بها بالمقارنة مع السكان الأصليين . ويستهل تاريخ الريف الروسي على ما حدث للشعب في عشر سنين أو مئة سنة في الأماكن التي حل فيها اليهود . دلني على اية قومية أخرى في روسيا استطاعت ان تضاهي اليهود بتأثيرها الفظيع ؟ لن تجد أحدا . يظل اليهود فريدين في هذه الناحية بالمقارنة مع القوميات الروسية الأخرى . ويعود ذلك الى الدولة داخل الدولة التي تنفخ روحها من القسوة نحو كل شيء وعدم الاحترام لكل شعب وعشيرة ولكل وجود انساني .

ما معنى القاء نبعة سيطرتهم على الشعب الروسي ؟ في اعطاء برهان لذلك عدم سيطرتهم على شعوب أوروبا الغربية ؟ فقد ظهر الشعب الروسي على حد زعمهم اضعف من الشعوب الأوروبية الغربية - اعتقد ان السبب الوحيد في ظروفه السياسية القاسية - ولذلك يجب اهلاكه بالاستقلال التام ، لا مساعدته ؟

عبثا يشير اليهود الى عدم ضرر الدولة داخل الدولة في أوروبا وفرنسا مثلا . لقد انهارت وتناهت هناك المسيحية وافكارها بسبب الأوروبيين لا اليهود ولكن لا يمكن اهمال الإشارة الى الانتصار القوي الذي احرزته اليهودية في أوروبا بعد ان غيرت الكثير من افكارها السابقة . لقد كانت المادة اله انسان دائما وفي جميع المصور . وكانت رؤية الحرية وفهمها في ضمان مستقبله مرتبطة بجمع النقود مهما كانت السبل . ولكن لم يحدث أبدا ان اصبح جمع النقود بصورة مكشوفة ويتوجه مدروس المبدأ الاعلى كما حدث في عصرنا - القرن التاسع عشر - . « كل لنفسه فقط وكل اختلاط بالناسي لغرض ذاتي لا غير » . هذا هو المبدأ الاخلاقي في عصرنا لا لليسين من الناس بل للشيفلة والذين لا يقتلون او يسرقون ايضا . ونجد القسوة نحو الجاهيل المدممة ونويان الاخوة واستغلال الاغنياء للفقراء . لقد كان ذلك موجودا سابقا ولكن لم يرتفع لدرجة الحقيقة العليا والمعرفة . وقد ادانت المسيحية ، اما الان فعلى العكس اذ غدا الخير بذاته . وليس من العبث ان يسيطر اليهود هناك .. في أوروبا الغربية على البورصة في كل مكان ، وليس من العبث ان يحركوا الراسمال وان يسيطروا على الاعتمادات ولذلك لم يكن بد من ان يسيطروا على السياسة العالمية . ثم ماذا سيحدث في المستقبل ؟ ستقرب سيطرتهم .. سيطرتهم الكاملة ! وتنصر الافكار التي يتلاشى امامها حب الانسان والتعطش للحقيقة والشاعر المسيحية والقومية وحتى الكبرياء الوطنية للشعوب الأوروبية . وتحل المادية والشبق الاعمى النظامي للفردية والضمان المادي وجمع المال بكل الوسائل ، هو الهدف الاسمى العقول الذي يحل محل افكار الخلاص المسيحية الداعية لوحدة الناس الاخلاقية والاخوة المتينة . سيضحكون ويقولون ان ما يحدث في أوروبا لا يرجع الى اليهود وليسوا السبب الوحيد بالتأكيد ، ولكن اذا كان اليهود قد ازدهروا وتمت لهم الغلبة في أوروبا في نفس الوقت الذي انتصرت البدايات المادية والفردية الجديدة لدرجة اصبح المبدأ الاخلاقي الوحيد فلا يمكن الا ان نستنتج ان لليهود تأثيرهم فيه . ويقول المعارضون : ان اليهود على العكس فقراء في كل مكان

ولا سيما في روسيا وان عليه اليهود وحدهم من الاترياء واصحاب البنوك والبورصة وان تسعة اعشار اليهود معوزون وهم يجاهدون جهادا مرا في سبيل كسرة الخبز ويسألون عن عمل ويبحثون عن اقتطاع كوبيك . اجل يبدو ذلك حقيقة ولكن ماذا يعني ؟ يعني ان في عمل اليهود نفسه - غالبيتهم على الاقل - واستغلالهم شيئا خاطئا وغير طبيعي وغير منطقي يعمل في ذاته القصاص . يطلب اليهودي ان يكون وسيطا لاستغلال عمل غيره . فالراسمال هو عمل متراكم واليهودي يحب التجارة بعمل غيره . ان كل هذا لا يغير شيئا ، فالعلية اليهودية تسيطر على البشرية محاولة بقوة وثبات ان تخلع على العالم شكلها وماهيتها . يصرخ اليهود باعلى اصواتهم ان بينهم اناسا طبيين . يا آلهي هل هذه هي القضية ؟ اننا لا نتكلم ابدا عن الناس الطبيين والسيين . اليس بين الاترياء اناس طبيون ايضا ؟ فهل كان الراحل جيمس روتشيلد انسانا سيئا ؟ اننا نتكلم هنا عن الغاية وافكارها ، اننا نتكلم عن اليهودية والافكار اليهودية التي تهيم على العالم بدل الافكار المسيحية .

لتعش الاخوة !

ماذا اقول ؟ ولماذا ؟ احقا انني عدو اليهود كما تكتب مؤكدة فتاة يهودية مثقفة نبيلة . احقا انني عدو « هذه العشيرة التتسة ، التي تهاجمها في كل فرصة تسنح لك » « ان احتقارك للعشيرة اليهودية - التي لا تفكر الا بنفسها - واضح » . انني لاتفق معها وناقش حقيقة كرهى لليهود نفسها . فعلى العكس انكلم واكتب دائما « انه يجب اعطاء اليهود كل ما تتطلبه الانسانية والعدالة وما يتطلبه القانون المسيحي » . لقد ذكرت ذلك فيما سبق واضيف هنا ، على الرغم من الاعتبارات التي اوردتها فاني افق كليا الى جانب توسيع حقوق اليهود القانونية والمساواة التامة مع السكان الاصليين على الرغم من تمتعهم حاليا في بعض الاحيان بحقوق اكثر ، او من الافضل القول ان لديهم امكانية الاستفادة من الحقوق اكثر من استفادة السكان الاصليين . وتمر الآن في فكري هذه الفانتازيا : اذا انهارت بطريقة ما المشاية الزراعية (٢) - التي تعمي الفلاحين الفقراء من شرور كثيرة - وتحرر الفلاح الساذج الذي لا يستطيع الصمود امام المغريات بعدما حتمته المشاية الى الوقت الراهن فعندها يظن اليهود على الفلاحين باعداد غفيرة وبلحظة واحدة تأتي نهايتهم : فسيتع كل ما يملكونه وكل قوتهم في اليوم الثاني تحت سيطرة اليهودي ، وتحل حجة لا يمكن مقارنتها بالمعهد العبودي فقط بل حتى المعهد التنصري .

وعلى الرغم من جميع تصوراتي هذه وجميع ما ذكرت فاني افق الى جانب المساواة الكاملة في الحقوق ، لان هذا ما يتطلبه قانون المسيح والمبدأ المسيحي . واذا كان هذا رأي فلماذا اسود كل هذه الصفحات ؟ وماذا اردت ان اقول اذا كنت اناقض نفسي بهذا الشكل ؟ انني لا اناقض نفسي وما اردت ان اقله بالضبط انه لا توجد اي عقبات من جانب الشعب الروسي - الجانب الرئيسي في الموضوع - في توسيع حقوق اليهود ، وأؤكد هنا ان العقبات في الجانب اليهودي اكثر بكثير مما هي في الجانب الروسي . واذا لم تتطفق المساواة التي اتصاها من كل قلبي ، فان الفرد الروسي اقل مسؤولية بكثير من اليهودي نفسه . وقد ذكرت ان اليهودي البسيط عندما رفض الاختلاط بالروس ورفض تناول الطعام معهم ، لم يقضوا او ينتقموا منه ، بل على العكس فقد فكروا بتصرفه وعذوره قائلين « عقيدته

٢ - المشاية الزراعية - منظمة زراعية قروية ، اساسها الادارة الذاتية . تقوم ببحث القضايا الزراعية وتقديم المساعدة للفلاحين . وجدت في القرن التاسع عشر .

على هذه الشاكلة » . ونجد اغلب الاحيان مثل هذا اليهودي البسيط بين اليهود المتقنين الذين ينظرون بتحامل وتعجرف متناه نحو الروسي . ولو انهم ينادون بحبهم للشعب الروسي ، حتى ان احدهم كتب لي مبريا عن جزعه لفقدان الشعب الروسي دينه وعدم فهمه شيئا من الديانة المسيحية . ان هذه الملاحظة مبالغة لا جد لها بالنسبة لليهودي . وينبثق هنا سؤال طبيعي : هل يفهم هذا اليهودي الواسع الثقافة في الديانة المسيحية ؟ ان صفات العجرفة والفور التي يتسم بها الخلق اليهودي جد قاسية علينا نحن الروس . من منا لا يفهم بعضنا الروس ام اليهود ؟ اقسام انني اذكي الروسي ، فهو على الاقل لا يكن كرها دينيا لليهودي . اما بالنسبة للقضايا الاخرى فمن هو اكثر تحاملا ؟ ها هم اليهود يصيحون انهم قد اضطهدوا وطوردوا لقرون عديدة ماذا يعني هذا ؟ لماذا لا يضعون في حسابهم الشعب الروسي عندما يتكلمون عن اليهود ؟ بينما نضعهم نحن الروس في الحساب . فقد ارتفعت مرارا اصوات التأييد لحقوق اليهود بين الفئة المثقفة من الشعب الروسي . هل اهتم اليهود الذين يشكون من الروس ويهاجمونهم بالاضطهاد والمطاردة التي عاناها الشعب الروسي لقرون عديدة ؟ ايمكن التأكيد حقا ان الشعب الروسي منذ تاريخ وجوده تعامل معاصبا وشرورا اقل مما تعامل اليهود انما وجدوا ؟ لم يتحد اليهود غالبا مع مضطهدي الشعب الروسي ويثقلوه بالضرائب ثم تحولوا هم انفسهم الى مضطهدين ؟ لقد حدث ووقع ذلك ، فهذا تاريخ وحقائق تاريخية . ولم نسمع ابدا ان الشعب اليهودي اعرب عن ندمه ولكنه يتهم الشعب الروسي دائما بانه لا يكن له حبا كبيرا .

((كفى ! كفى !)) سيحدث الاتحاد التام بين القوميات ولم يبق

اختلاف في الحقوق ! ومن اجل ذلك ، اتوسل الى معارضي ومراسلي من اليهود ان يكونوا على العكس لطفاء نحو الروس وعادلين . فاذا كانت عجرفتهم و « تفززههم المربع » نحو القومية الروسية مجرد تعامل « نما تاريخيا » ولا يكمن في اسرار دفينه لقوانينهم وبنائهم الداخلي فانه سيؤول سريما وتتحد مما وفي اخوة تامة في سبيل المساعدة المتبادلة والقضية العظمى وهي خدمة ارضنا ودولتنا ووطننا ! وعندئذ يخف الانهزام المتبادل وتتلشى الاثار الناتجة عنه التي تعيق الفهم الواضح للامور .

استطيع ان اضمن هذا من جانب الشعب الروسي . انه سيبدى اخوة تامة نحو اليهودي على الرغم من الاختلاف في العقيدة ومع الاحترام التام للواقع التاريخي لهذا الاختلاف . ولكن الاخوة... الاخوة الكاملة يجب ان تكون من الطرفين !.. ان الروسي سيتقبل اليهودي اذا ابدى له الاخير شيئا ما من الشعور الاخوي . اعلم جيدا ان هناك بعض اليهود الذين يبحثون ويتعششون الى حب الانسان ويسعون للتغلب على سوء التفاهم بين الناس . لن الزم الصمت او اخفي الحقيقة لكي لا يكتب هؤلاء الناس النافعون او يصيبهم الخور ولكي اضعف قدر الامكان تعاملهم واسهل بداية طريقهم وفقيتهم ، فانا اتمنى التوسيع الكامل لحقوق اليهود وعلى الاقل حسب القابلية التي يديها الشعب اليهودي بالاستفادة من هذه الحقوق دون الاساءة للسكان الاصليين . وكان من الممكن ان يتراجع الشعب الروسي اكثر ويتخذ خطوات كبرى ولكن القضية مطروحة بالشكل الاتي: ابسطاع هؤلاء الناس الطيبين الجدد من اليهود تحقيق شيء ما الى اي حد يصل استعدادهم لهذه القضية الرائعة الجديدة وهي الوحدة الاخوية مع اناس غرباء عنهم في العقيدة والدم ؟

أصول الفكر الماركسي

تأليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأسيس للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة اخرى عند اليسار الهيجلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

صدر حديثا - عن دار « الاداب »

الثن ٣٠٠ ق ٠ ل

جميل عيسى إلى الله غوار

بالامس مرت بي جميل « بثنة » العذري مترع الفؤاد (١)
 عيناه غابتا سواد
 ووجهه كدارة اشتياق
 ظمأى ، تنوح غربة الديار في مدارها
 والبدر يبدو كاملا موهج الحزين في سرارها
 كدارة اشتياق
 كان الدم المخبوء مثل حمرة الخجل
 كانت براعم المني كما تفتح الامل
 كلففة العناق
 سألته :
 « جميل أين يذهب الفرسان حين يقتلون ؟
 وكيف نكهة المنون » ؟
 أجاب :
 « لا أدري ،
 ولكن الذي أدريه اني حين انشر الدروب
 أستكنه الحياة ، اصنع الفيوب .
 ودعت « بثنة » الحبيبة الوحيد
 من أجل حب كالسما متسع
 حباله منوطة بعروة الاله ، بالسنى ،
 لا تنقطع
 من أجل حب شمس جوهرة فريده
 من أجل ما تنسجه العذارى
 في عالم العرب
 من أجل نجمة تطل من غياي السحب
 من أجل ان يهتدي الحيارى
 من أجل ان ينطلق الاسارى
 ودعت « بثنة » الحبيبة الوفيه
 من أجل ان يعود ذلك الفريب
 وذائق طعم الهوى لا يكره الحبيب
 تركتها من أجل ان تستبسل القضية
 من أجل ان تبني الى الانسان سدا
 يرد عنه جامع الاعصار ان تردى
 تركت « بثنة » الحبيبة الوفيه
 تعيش في دمي ، تنير لي المسالك
 تشيع بي الجبور في تتبع المهالك

(١) رخم الشاعر بثينة على غير قياس للتعجب

تقول :
 يا جميل كيف ينشأ الصفار
 ونحن في العراء
 ترمقنا بوارق السماء
 بعينها الكبيرة الكبيره
 اسلاؤنا توهج القصور في متارف الحصريه
 نطل نبكي ، ننشر البذار !!
 في أرضنا البوار !!
 غدا نرى اطفالنا الجياع يكبرون
 يفدون كالسفود في المحاجر
 يبنون ، يهدمون ثورة الحناجر
 نهتد حين يفضبون
 نقول ليتنا انا بقينا هكذا بلا زواج
 يا ليت ظل شربنا من مائنا الاجاج
 فأني حب ايها المشرّد الفريب ؟!
 يظل نجمه مغمّسا بالجوع والنحيب ؟!
 وهكذا تركتها
 غادرت اسلاي التي تقيئ العفن
 في صلبها ،
 وجئت حاملا لقاتلي كفن
 يكفيه انه هنا في أرضي التي زرعتها
 يوارى .
 ملّ الصدى ، وناح من تجرّع المساء والصبح
 ملّت شفاه الطب بضعة الجراح
 ملّت دموع عمرنا عيوننا الكئيبه
 ملّ انبثاق الشمس حتفه ، غروبه
 ملّ الكرى في جبهة السمار شوقه ، غيوبه
 وملّ كل حامل صليبه صليبه
 غادرت اسلاي من النساء والعيون
 وعفتها
 تركت « عذرة » وجبها ولهوها
 ولم تعد تشيرني الفتون
 ولم أعد أبهرج القصيد
 فليس كل مقتول بهنّ مثلما قد قلت بالشهيد
 مللت تلك القصص المعاده
 وها أنا امضى الى الاغوار أتبع الشهاده .

عبدالكريم الناعم

حمص - سورية

الصوت والصدى

قصة بقاء شاد أبونا

الاشدق تلثم الارض من تحت اقدامنا . تمر سياراتهم في الطرق الترابية ، مشيرة وراءها عواصف الغبار التي لا تني تنفد في سماء القرية مثل العار والذل ، ليس حولنا غير السكوت ، فرجال الشرطة - كما هم - لا هم لهم غير البحث عن الوجبات الدسمة مهما كلف الامر ، وما يحدث فلا يعنيهم .

ويوما عن يوم ، تلاشت الارض ، وظلت البيوت منتصبة عارية صعدة ، ورحل الشباب يبحثون عن قوت عيالهم وما بقي في قريتنا ، في نهاية المطاف ، غير الشيوخ والنسوة والاطفال . وتنهت على صوت المدرب :

- حياتنا شاقة ، العيون تلاحقنا انسى رحلتنا .. لا يهم . ربما نسجن ، نموت .. لا يهم ، لن نخسر شرفنا مثلهم .

(قال شقيقي الكبير وقد استبد به الفضب والاسى ، وكان معه بعض شباب القرية ، متكينين بنادقهم الانكليزية ، التي دفنت في الارض طويلا ، وما كانت الشرطة تعلم بها .

- اسرنا بدأت تجوع ، يا شباب ، اترحلون وتتركون قريتنا ، تتخلون عن شرفكم ؟ ام تنتظرون ان تاينكم الوكالة بالطحين الى قريتنا ؟ نصيرون لاجئين في قريتنا .

انقذت العيون بالفضب ، اشتعلت افواههم بكلمات تقطر نارا ، بحب مجنون للارض والاهل والشرف . تشابكت ايديهم ، اقساموا ان يحرقوا الارض ويحموها بالبواريذ المتيفة ، او يموتوا دون ذلك) .

اخذ العرق يتفصد من جبينه ، شمر عن زنديه ، امتدت ذراعه في الفراغ ، كانت مثل (سبطانة وهاون)

اشتعل المساء القهري بالحرارة ، كان دفق الذكريات يتلاخى ، جاعلا الاذهان تنقد بوجه الكلمات اذ تخرج من فم المدرب ، تمتد القلوب تتحد ، نصير قلبا واحدا في اجساد كثيرة .. - ما سكتنا للوحش وهو يسرق الارض .

(وصعدت نسوة القرية فوق بيوتات البحارة الغربية ، يجلس النظر في كل اتجاه .. واخذت المحارث تشق الارض .. ما زلت اذكر كل شيء كانه الان امامي .

اليهائم بجر المحارث . الشباب يضعون اصابعهم على اذنسدة البنادق . رجال الشرطة كانهم مسوا جميعا يندرون بالويل .. واذا يجيبهم الاصرار يعلون الى مخافهم .

- هلو .. هلو .. اهل القرية خرجوا الى المناطق التي يسيطر عليها اليهود .. معهم بنادق ، ما كنا نعلم انها بحوزتهم .. حوالي عشرة اشخاص .

وقفلت اسابق الريح حكييت لشقيقي عما سمعت . ابتسم قال ، الحكومة خائفة من الورطة . واتى اليهود ، سياراتهم تثير القيسار والخشية .. طاخ .. قالت بنادقنا . ردت من فوق ، سياراتهم . ط .. ط .. ط .

اختبات النسوة في البيوت . تمددت على بطني . سقطت اليهائم وهي تخور ، ارنمت المحارث فيها منهارة على صدر الارض . رحلت سياراتهم وعندها تقدمنا بتوجس ، حملنا قتلتانا ، تصاعدت ولولات النسوة ، حملنا شقيقي ، وقد امتزج دمه بالتراب وظلت باصرتهاء مشوحيين .

من الخليل آتت سيارات الشرطة . القرية تولول ، دما يسيل ..

ان نهارا خصباً ، متعباً .. لهات ، حمى ، دوار ، اقدامنا المرتقية تعبر الحدود من الاردن الى سوريا . اراض خصبة ، رطبة ، حمراء . يطل من داخلنا خوف عتيق ، نتطلع حوالينا .. نركض .. من اين انتنا هذه القوة العجيبة .

(سيكون معكم محمد . انه يعرف المنطقة جيدا .. لا تصعوا في جيوبكم اية اوراق ثبوتية) ، لو قبض علينا سنتعفن في السجن ، وتنفز اقدامنا حاملة اجسادنا ، واحلاما ، عابرة الاراضي السورية ..

تنفس عميق . ما قد وصلنا قرية سورية . - ما اسمها اخ محمد ؟

- تل شهاب .

بيوتات ريفية ، اهل طيبون ، منحونا الخبز والماء والقهوة المرة .. منحتنا قريتهم الظل الرطب . مالت الشمس وراءنا . احترق المساء موجعا ، اخذت الظلال المتمة تزحف على الدنيا ، هبت نسيمات رحيه ، تمنيت لو نسام هنا الليلة ، لكنه الحذر .

قال محمد مشيراً الى الوادي الذي يفصل بين البلدين :

- اترون .. هناك في ذلك الوادي ضيع كاسر ، غادر . بعد ان تنهوا تدريكم ونعودوا ، واذا ما عبرتم في الليل ، وتصادف ان طلع عليكم ، لا تحاولوا قتله .. انتم لا تعرفون السر في ذلك .. وابتنس لنا : لقد نظمنا هذا الضيع معنا ..

غرقتنا في الضحك رغم التعب !

- هذا الضيع ايها الرفاق ، بسببه لا تجرؤ ايما دورية على الاقتراب من المكان في الليل . انه رهيب .

اخذنا سير وقد اكتست ملامحنا بطابع الصرامة .. وكان المدرب طويلا ، وما كان اهلونا يصرخون أين نحن ، ولو علمونا لانهمونسا بالجنون .. فالتجيش هزمت ، فهل يمكن ان يصمد هؤلاء التسياب فيصنعوا المعجزة ؟

فتح احداهم اللدياع « الترازستور » انسابت اغنية « سترجع يوما ال » .

★★★

المسكر ، خيمة وحيدة مفروزة بعذاه سفح الجبل .. نتطلع ، نرى جبل الشيخ ، ناصعا ، معمما بالثلج .. قريبا ، نائيا ، يسيطر عليه العدو .. يذوب لوجه ويتكسر تحت بساير التجنود - تتلقى فوق هامته اغان ولكنة غريبة ، يطل على دمشق الدابلة .. نتعلق حول المدرب . مديد القامة ، اسمر ، له عضل مفتول يارز ، شعره اجمع ، اشيب ، في حوالي الخامسة والعشرين .

- اقول لكم ، من كانت عزيمته فائرة فلن يصمد .. التدريب شاق . نحن نجوع ..

(ولدت في قرية منسية قرية منسية قريبة من الخليل ، تعلمت في مدرستها الابتدائية ، كانت امي تخبز لنا في الطابون فجر كل يوم ، فيعقب دقيق الفمح وهو ينضج في الطابون .. ناكل الزيت والزعر والخبز المقر ، تشبع بطوننا ، يذهب والذي وشقيقي الكبير الى الحقل ، احمّل كيسا مزركشا صنعته امي من القماش ، اضع فيه الزوادة والدفاتر واخرج .. لم نكن قد عرفنا الجوع بعد . ودونما سبب واضح بدأت اراضينا تطوى ، ولا يجرؤ اصحابها على الاقتراب منها ، بدأ الموت يفترس بعض الشباب ، اخذت القرية تلوب موجعة ..

حوار ربيك

١ - النبوة :

انت تأتي
تتهجي صدف الموت ، وتبكي ،
وحذك البالي ،
وكل الشوق ينأى في بلادي
انت تنأى
نحن ننأى
ذلك الوجه الذي احببت ، ينأى
كل شيء في بلادي
كان ينأى
فلمن تحمل يا هذا النبوءات
ومن يعطيك ان قاتلت ثوبه ؟
انهم صحبك اسرى
انها الصخرة موت
انها بغداد ، غربه
والنبوءات طريق
انت لا تعرفها ، والشعر شيخ
يتخفى في جيبني

٢ - الفارس والصوت :

فيك لم نبصر رياحا تنحني
لم نقل : من ذلك الملقى على الوجه
حصي
وعلى الماء فؤادا
يتلوى ويموت
- : وحدي الميت ؟
- : لا ،
كل بلادي ميتة بعدك
والشاعر سقب يتلوى
- : والسكوت
- : لغة العاشق ، والشاعر سقب
والفرات امرأة تحمل راسي
وتفوت
صوتها النادب موتي
- : صوتها ؟
- : لا ، أنت صوتي
وحذك القادم نحوي ،

ملكا توّجك الليل ، اشتهيت الموت ،
مت ، انحنت الارض ،
جثا الفارس ،
طوفانك سيف ، سقط السيف ،
سقطنا ،
عري الفارس ، طوفانك برد
وبلادي سفر يمسح صدري
والفرات امرأة غسلتني
واختفت في مدن السبي
أختفت تحمل ثوبي
وتفني :
« حجر أنت ، هنا تلقى طريقا .
كنت فيه
عاشقا ، يلتئم ، يخفي وجهه ، ينسى
خطاه
حجر انت وكلّ الصحب تاهوا
حجر انت ، وهذا الافق رمل
ويد »
بغداد حميد الخاقاني

رجال الشرطة يبحثون عن البنادق .. من يومها احسبت بشيء يغزني
في جيبني الايسر ، وظل يلازمي مثل ذمل مزمن) .

اعادني صوته الى المكان .
- الليلة تستريحون ، ومع فجر الفد نبدا في الحياة الجديدة .
(قال ابي جادا)

- ارضنا ضاعت ، وشقيقك مات ، وانا لم اعد اقوى على العمل ..
ستترك المدرسة ، وتذهب للعمل مع اقاربنا في عمان ، اعرف انك
صغير ، لكن ما باليد حيلة ، لقد كتب علينا جميعا ان لا نعرف الراحة .
وعاودني الوخز في جيبني الايسر ، حتى نات السيارة بنا عن
دور القرية ، والاراضي التي كانت لنا يوما) .
جلس المدرب على التراب ، دارت اكواب الشاي الفامق ، اخذنا
نصب دخان سكاثرنا بشراة ، طرقت اذاننا اصوات آتية من قفا الجبل ،
كانت خافتة ، ثم اخذت تلعو وتنفج .

قال المدرب .

- انهم من جماعتنا ، لقد سبقوكم في التدريب ، ستتعرفون بهم
دون ذكر الاسماء . مفهوم .
قال احدنا .

- الا يوجد غير هذه الخيمة ؟

قال المدرب .

- عما قريب سيكثر عددنا ، وخيامنا ، ومسكراتنا .. لا شك في
ذلك .

★★★

انساب الرجال مع مسربة تتلوى على سفح الجبل ، كانوا يرمحون ،
بين الصخور والاشوال .. تعانقنا ، تصافحت ايدينا ، سروا بوجودنا ،
وتفرست عيونهم ملامحنا بثقة وحرارة . ثم تمددت الاجساد على
الباطين في العراء تحت اشعة القمر الدائبة .. دخل المدرب على
الخيمة ومعه اثنان ، وبعدئذ خرجوا ومعهم رشاشات بور سعيد ،
وتوزعوا في امكنة تحيط بالمسكر .. واغلق الكرى والتعب العيون .
وللمرة الاولى منذ فارقت اهلي ، ورحلت لاعمل في عمان ، شعرت
بالراحة تسري في جيبني الايسر ، وتفتحت مسام و خلايا جسدي
تشرّب نور القمر ، ثم نمت . ضحوت ، رايت بيوتات القرية .. وجه
ابي الهرم ينشج بالبكاء المر ، وقد تمدد امامه جسد شقيقي واربعة من
شباب القرية .. رايت ابواب البيوت تنشق عن اهل القرية .. يخرجون
يجلّهم الفرح . والمطر يهيم على الارض الظماى ، وتعمل المحارث في
الارض .. وتغشّب القبور .

رشاد ابو شاور

شجرة النار

جئت لم يرع اله خطواتي
حاملًا شجرة ناري -

ليس يروي شجرة النار التي
احضن في الصدر فراتي
لمدى اهلي ظهري ،

حائط في وجهي العالم صلد ،
وسلاحي كلماتي
معي النار التي اعبد ،
لن تخدعني الاسماء :

هذي المدن ماخور ، اكاذيب رواة

« ادر الآخر » لا تخدع ان مرت بأفواه الحواة
قاتل صدقك يا جرحا بقلب القدس -
صار « الميل الفا ،

ليس غير السن بالفكين ،
والعين باوصال الجنة ..

عدت لا يرعى الم خطواتي
عمري آني ، الذي اجرق من عاري ،
وتاريخي موتى وتوايت طفاة
- كل تاريخي حتى يفمر الاردن - بالدم
عروق الارض ،

او ينضب

موتى وتوايت طفاة -

لسدوم الشرق ،

يرميني بزندي غزاتي ..

حشرات ترفع الرايات في ظل حذاء ،
وتلوك النفط ،

ذا مجد سدومي -

دام مجد الحشرات

انني ارفع للشيطان، للنار صلاتي :

سرت للعار بست

ياسدوما ظهرها للنفل ،

والعين على مقهى وفات

بعد عشرين من الوعد بست !! -

انني اقذف في وجهي حصاتي ..

الف لوط خر من اجلك عامودا من الملح ،

افريقي ايها المومس فالقاصب آت

انني اقذف في وجهك لا الظهر حصاتي ..

قاطع عنقا يدير الخد للآخر ،

رجلا تعبر « الميل »

وكفا لو بسطت الكف شلاء لعات ...

يامجوس الارض شع النجم ،

والمولود غير الحمل المصلوب ،

والغافر آثام الخطاة

حاملًا شجرة نار -

كيف تروي شجرة النار

التي يحمل امواه فراتي ؟!

الالى عميت يا اردن موتى ،

ويهوذا وشهود الزور كالاس قضاتي

ليس غير الدم يا نهري

للعالم ، والموت لاس ليس منا ،

لسدومي وشهودي وقضاتي

ليس غير الكرة العمياء

اورى في مداها النار او تدرو رفاتي ..

عدت : لن يرعى اله خطواتي

- انني ارفض ان يرعى اله

كان ربا لسدوم خطواتي -

« ادر الآخر » لا تخدع

لي غابة ناري وفراتي

لي جحيمي

ابتدي فيها وانهيهم ،

ولي من بعد اطفالي

وفي اعراقهم نبض حياتي .

حسن النجمي



ديزي الأمير

و البحث عن صورة جديدة للمرأة

بقلم موفى الكندي

ان في عطاء عطاء ومفطرة ، مفطرة بلا عودة .. مفطرة من نوع خاص، الرجل لا يستطيع ان يغفر لنفسه والمرأة لها الحق في ان تغفر وتعود او ان تغفر ولا تعود ..

اما قصتها ، الجبل العالي والسهل المنبسط « المهدة السي الشاعر سعيد عقل » ، فهي تصور « امرأة » تريد ان تهرب ولو ليوم واحد الى مكان يخلو من البرامج . وحدث ان جاءت جارتها المعجوز واقترحت عليها ان تذهب لزيارة « السيدة المقدسة » .. تمت الرحلة وذهب معهما ابن المعجوز وما ان وصلوا حتى طلبت المعجوز ان يبدوا بالاماني .. ولكن هناك طلب صغير في داخلها تطلبه كما يطلب الناس من السيدة المقدسة اكثر من المعتاد ، ان مطلبها صغير لا يذكر امام امنيات الآخرين انها « تريد الا تخرج مفتاح البيت من حقيبتها ظهر كل يوم . ان تجد الباب مفتوحا او يفتح لها احد افراد اهل البيت الباب وهم يترقبون وصولها من الشرفة » ص ٤

ان الفتاة عند « ديزي » تشعر بان الوجود يجب ان يكون لها يجب ان ينتظرها احد يحس بها ، ان هذا المونولوج التكرار في قصص « ديزي » تعاني من الام جنسها ولا يستطيع احد ما ان يلج الى الاعماق سواها ، انها ترينا صورة المرأة المصرية التي تتكلم عنها ، المرأة العاملة في كل مكان ، الضجرة الى ابد حدود ، حدث ان اصيب عطل في سيارة مجاورة ، فنزل السائق ليساعدهم ويصلح السيارة الاخرى ، ولكنه لم يستطع والسبب هو ان القديسة لا ترغب بان تسير السيارة فتركها وعاد بعد ان نزل الشيخ وظهر انه نذر سابقا بالذهاب الى مكان القديسة سيرا ولم يوف النذر بعد اما عند العودة فسات العربية دون عناء . واما صاحبنا فاكنت امام السيدة بان تطلب الايمان لان « لا نعمة تعادل الايمان » ص ٣

ان « قصة « الجبل العالي .. » خليط من الرغائب والصور ، فعالة الفتاة واضحة متكررة اما حكاية العربية وطلب الايمان بصورة لا تصح قط ان تكون علاجاً لقلق وشعور نفسي يمكن ان يبعد الحصر وسط الرتابة المتكررة . المبررات ذاتها نجدها في « الغابة » : ففي مكان يجتمع فيه العوائل بغية الراحة ازعج كلب طفلة واخافها ، توجه اليه النادل وعاقبه ببركات قوية ، احتجت على ذلك امرأة غريبة . صغعت النادل بينما وقف النادل مبهوتا . وبعد هذه الحادثة - المفجعة - تبدأ حكاية اخرى : فهناك طفل يبحث عن الكلب حتى وجده ، احتفنه وعاد اما الفتاة التي شاهدت الحادث فقد طلبت من زميلتها ان يفادرا المكان الى مكان اخر « يتميز فيه الخطا من الصواب » .. وتبدأ الفلسفة .. الاجنبية تصفع النادل رافعة بالحيوان والنادل اخذ حق الطفلة بقربه للكلب ، سكنت النادل عن الاهانة لانه متعود على اهانات الاجانب والكلب له الحق ايضا لانه يريد الحب والناس لهم كل الحق لانهم دفعوا . لمن متعهم والكلب لم يدفع . ان مشاهدة منظر من المناظر اثر بالكافية لا يمكن ان يعمم ويعتبر حاله اساسية فالنادل ابتلع الاهانة ولكن لا يمكن ان يتعود

تطالعنا القاصة « ديزي الامير » بمجموعتها القصصية التي صدرت عن دار الآداب مؤخرًا وهي تحوي خمس عشرة قصة قصيرة ابتدأتها بقصة ملتزمة .

حاولت « ديزي » ان تخلق جوا خاصا لها تمتاز به هو نبرة المرأة الحزينة التي تحاول ان تجسد شيئا جديدا في حياتها ، فالمرأة في قصصها منصوبة تحت كيان يختلف عن الرجل تماما ، فهي تستطيع ان تفرض كيانها على الرجل ، الرجل عندها يفرض سيطرته على المرأة ، ويحدد الموعد ، ويستطيع ان يخالف ، ويغون ، انه رجل وكفى ، لم لا تفعل المرأة الشيء ذاته ؟ ، ان « ديزي » تشعرنا بان للمرأة كيانا خاصا ولديها شعور خاص بها ، وتستطيع ان تفعل كل شيء ، ان تخرج هاربة وان تعود ، ان تمرد ، وان تنتصر لبنات جنسها وتنتقم ، وان تلقي المواعيد متى ارادت .. ان احاسيس « ديزي » مكثفة في قصتها بشكل رائع : ف « عزيزة » فتاة مرهقة الحس ، تدخل محلات تجاريا لبيع الهدايا لتشتري هدية الى حبيبها ، فهي تسال عن هذا وتطلب ذلك ، تبحث عن شيء يفرح حبيبها ، لكن لم يتم لها ما تريد ، الفتاة التي تتكلم بالهاتف تثير فيها اشجانا خاصة ، انها مشتبكة مع حبيبها في كلام طويل تسمع « عزيزة » حوارها اثناء بحثها عن هدية مناسبة ، ربطة عنق ، ولاعة ذهبية عطر ، بلوزة صوفية .. ولكن صوت الفتاة تتحدث عن العطر ! وبعد اتجوال التفتت الى فتاة الهاتف فوجدتها تبكي .. تدفق حقد عزيزة ، اتصلت بحبيبها واخبرته قائلة : « ان اراك فترة الاعياد كما تنتظر .. انا اكره الهوان وارفضه » ص ٢٤

اما الشيء الاخر فهو اتصالها وتاكيدها له « بانها عزيزة » .. القصة كلها تشير الى ان هذه الفتاة مقرمة الى ابد الحدود ، استطاعت دموع فتاة اخرى ان تغير الوضع وتقف منتصرة لفتاة الهاتف وترفض اللقاء مؤكدة بانها هي الفتاة التي تبحث عن هدية مناسبة ترفض ان تكون امه .

ان « ديزي » تجسد الم المرأة في كل مكان ، ولكن هذا لا يعني ان يصبح الاحتجاج شاملا . ان « عزيزة » قصة شاعرية تمكس لنا مدى حب المرأة وتغانيها كما تعبر عن الاعتزاز بالكرامة وهذا هو الاهم عند « ديزي » .

والشعور ذاته نجده في قصتها « عطاء » ، الحياة الرتيبة المملة ، الجلوس صباحا ، ارتداء الملابس ، انتظار السائق ، الكلام معه ، قراءة الصحف ومفارقاتها ، والشيء الذي يختلف في عطاء عن « عزيزة » هو القلب ، لكن المرأة في الحالتين هي البائدة ، وهي لا تستطيع العودة له بسبب قلبها .

« انا لن اعود اليك لانني ، وواخجلي ، كما وصفني تماما ، صاحبة اكبر قلب واكثر انسان مقدرة على العطاء ، ولانني وعيناي منك في التراب ، قد غفرت لك كل شيء . غفرت ما لا تستطيع انت نفسك غفرانه لنفسك » .

الآخرون اهانات الاجانب ، كما ان موقف الفتاة هو اغراق بالانسانية الكاذبة التي تربنا احترام الدول المتقدمة للحيوانات لكنها تحقر الانسان وتضطهده ، والدليل على ذلك الصفحة ، فهي صورة واضحة عن تلك الانسانية المتطرفة ، اما علاقة « الفأبة » بصورة المرأة التي قرأنا عنها فهي شعورها مجددا بحصرها والعلاج الناجع هو العودة الى عالم الفأبة . لقد فات القاص ان عالم اليوم احسن من عالم الاس و عالم القد احسن من اليوم . اما مفهوم الحق الفلسفي في القصة فهو نسبي تبعا لموقف كل واحد منهم ، ان فكرة العودة الى حياة البداية فكرة عذبة ومخيفة اذا ما تكررت على هذه الصورة وبالاخص وانت تقولين : « اجهدت نفسك كثيرا في التفحيش عن خط منطقي ، يجمع بين هذه الاحداث ولا منطق للحياة ، ولكن اعلمي يا عزيزتي ان الحق لمن يؤمن بانه صاحبه ، سواء احسن انه يملكه او انه سلبه » ص ٢٥ ولو حصل فعلا ان لا منطق للحياة ، فلم الكتابة في قضية الانسان ذاتها ؟ ..

اما في قصتها « كرتي الارضية » ، فهناك امرأة لم تستطع النوم تصصف بها الذكريات مع امها . وعبر تلك الذكريات تنحدر آراء « ديزي » بالحياة ومواقفها منها ، فيكون نسيج قصصها واحدا بعد ان لمعنا صور الضياع المتكررة في قصصها . كما انها تشبه الى حد ما قصتها « الفأبة » حيث تبرر ان الحياة فانية وهي لا تستحق ان تعاش :

« لا تستحق الحياة ان نهتم بها ما دامت ستنتهي بالموت » ص ٨٥ او « لا يتعلم الفرد الا على حساب نفسه والتجارب هي حصيلة وثقافته الحقيقية حين يواجه الحياة » ص ٥٨-٥٩ .

ان هذه الذاتية تعتبر ان لا قيمة للحياة بالمرء او ان لا حقيقة فيها او هي تشعرك بان لا فائدة منها ما دامت ستواجه الحياة ، ولا اعتقد ان خبرة المرء تجعله منعزلا عن حياة الآخرين ، ان المجتمع يقدم التجارب ولا يهمه انفعالات الافراد او سكونهم ، ان تأوه « ديزي » صور بكائية للمرأة الحديثة الحزينة التي تضييها الامنيات الكثيرة ، فتجد الصورة مثقلة بالحزن كأنها تهمل كل فتيات عصرها وكل نساء العالم . فصور الشكوى والابتن تنبعث من الاعماق تثير في القارئ شجون المرأة داخل عصرها ، وحياتها مع الجنس الآخر المملوء بالاضطراب .. ان الام هذه المرأة متمثلة بالافصح عن رغائبها .. « رضى الله عنك ياسري انك الوحيد الذي القى عليه كل يوم همومي واقالي فتحملها » ص ٥٩ .. ان هذا الصوت يشمرنا بان صاحبه يعيش في ألم لا ينحسر وتشعر بالكلمات رداء على نفسها .. ذكريات مريرة مع الام ... والفتاة ، من تجد لتشكو له . ؟ صورة الام تتكرر والام الذات تعذبها لماذا لا تخرج بقصيتها الى العالم ولكن « انا هذا الفرد الواحد ما أهميته » ص ٦٠ .. حسنا الا يمكن ان يخرج هذا الفرد الى العالم ويصرخ ليوقف كل مظالم الحياة ، الا يستطيع ان يرفع سلاحه ويشعل قلمه .. فالقضية الاولى لا تخرج الا من الفرد ، ان الذاتية المتحولة الى عبادة لا توقف العالم ولا تسجله ... كما ان العالم لا يتوقف امام صرخة واحدة .

وقصة « ثم تقود الموجه » تلقي مع « عطاء » و« الجبل العالي والسهل المنبسط » وفيها شيء من « كرتي الارضية » والقصة تحكى عن فتاة نهضت من النوم في جو عكر واصطدمت في الطريق ، وفي المكتب كانت تتردد اصوات الباركين بالترفيه وصوت الهاتف الذي نقل أيضا خبر موته ، كان يحبها وفي اثناء بحثها عن عريضة بحثت عن ايامها ومستقبلها . ان القصة لا تبحث عن شيء فهي متفرقة المواضيع غير متسلسلة ، تأتي الحكايات متباعدة غريبة . وفي « قصة اندلسية » التي تعتبر قطعة من قصص الحنين والغربة ، تعارفا وظن انها ايطالية وكان هو اندلسيا من أصل عربي يلتخر به ، وقطعت علاقتهما على أثر سفره المفاجيء بعد أن كذب عليها ، تركها ونجد ان الرجل - أيضا - كان البادية . فالمرأة في قصة اندلسية ذاتها في « عزيزة » وفي

« عطاء » . اما في قصتها « سنة سعيدة » و« اقدارنا » فتتحدث عن الرجل وبطريقتها الخاصة ، ففي سنة سعيدة تصور الرجل الذي لا عمل له والذي يبحث من خلال ابتسامته عن صورة له ولحيبته ، فهو يبحث في واجهات المخازن عن بذلة وفي وجوه الناس عن شيء آخر ، فالناس يحيرونه بذكائهم وباسئلتهم ، كل منهم يريد ان يثبت له بانه ذكي . انه شاب عاطل ينتظر عملا يأتي اليه ولا يذهب بل ينتظر حتى انته دعوة الى حفلة راقصة بمناسبة رأس السنة وظهر ان الشركة التي اخرج منها عادت الى العمل وسيشتغل من جديد .. والقصة طريفة تنتهي بدعابة ولكن هل يصح البحث عن عمل بين جموع الراقصات ؟ .

وفي القصة الاخرى « اقدارنا » رجل يبحث عن فتاة بغية الزواج بها وتخضع لشروطه القاسية وفي كل مرة وبعد عشاء يقبل شرط من الشروط الى ان تزوج ابنة خاله لان واحدا قد تقدم لطلب يدها . اما في قصتها « الخطوة التالية » فهي تتحدث عن فتاة انتخبت ملكة جمال . لها وقع في نفوس من يحبها ، وذات يوم جاء شخص يتحدث عنها ، فهي تستشير « بصارة المدينة » ، لم يصدق أحد ان « عالية » الفتاة الجميلة تفعل ذلك ، وظهر انها تستعين بالسحر لتقرب اليها القلوب ولكن حدث الذي حدث ويجب الذهاب الى البصارة ليعرفوا الخبر اليقين ، وقد باحت لهم البصارة بعد تمنع لاسباب تتعلق بسر المهنة ولا سر عند الفتيات ، فيبرح الغفاء « عالية » تستعين بالسحر لجعلها قادرة على الحب . لقد لفتت الكاتبة الى وجه آخر تتخذه بعض النساء حول ما هو كامن في حبهن بما يصلح لان يكون مادة لاحاديث طويلة حتى لو كانت تافهة ، فالقصة لوحة انتقادية سريعة ، فهي تخلط بين الحضارة والتدين بافكار بالية ما زالت متعلقة كرواسب في مجتمعنا فهي ربطت بشكل ذكي امرأة عصرية تفوز بجائزة ملكة جمال بامرأة تؤمن بالسحر واللوحيين لامرأة واحدة .

تتجلى افكار « ديزي » وفلسفتها في الحياة كامرأة في قصتها « الجذور » التي هي خليط من احاديث مختلفة متداخلة ومتعاقبة سريعة متصلة تارة وتتبع تارة اخرى . ففي القصة حديث عن الجدة المعجزة التي تكره الحرب وعرفت ان حربا لا بد ان تنشب فلديها حاسة من نوع خاص لكن الفتاة صاحبة القصة تتحدث لوحدها بعد ذلك مبتعدة عن المعجزة .. فتأتي رغبات ونوازع هذه الفتاة التي تترقب بان تعي وجودها بصورة تامة . فالفتاة تحب ان تخرج من البيت ولا تعود ثانية اليه ، فحياتها اشياء مبتذلة ، الذهاب الى الجامعة ، الدخول الى المطعم ، الاكل ، المرأة ، معلمة البيان التي فضلت الذهاب اليها دون ان تذهب الى مكان اخر اخبرت معلمة البيان عن ضميرها وعن انتصارها في الطعام عندما تناولت كلة فاخرة ، وفي حديث قصير تطور الكلام فاخذت معلمة البيان تحكي قصة اخرى عن كسر القيود والعزلة وعن تجربة فاشلة في الحرية ، نلاحظ ان النصيحة موجهة من امرأة ايضا ونعود الى قصة الحرب ومآسيها وبطلة التجربة الجديدة امرأة ايضا .. ارستقراطية ، متكبرة ، ترغب برجل توازي ثروته ثروة والدها .. ومن بين الرجال الذين تصادفهم سائق عربتها الذي اترى بسبب الحرب لكنها اصبحت في سن مضي شبابه فقبلت بالسائق زوجا او بالثري على الاصح ، لكن الرجل غدر ، نعم « الرجل » السائق الثري . ففي وسط المدعويين ارسل كتابا يقول فيه انه يريد الانتقام لانها لم تكتث له عندما كان سائقا .. ان القصة تعرض صورة ساخرة عن الحرب ، فالحرب لا تقتل فقط وانما تزوج النساء العواجز !

النسق القصصي ذاته نجده في قصتها « فترة الغروب » نموذج آخر من قصص الرقابة ، الليل يزحف مع الاوهام والعمل الرتيب ، كم هو متعب ، وفي الصباح احست بفرحة شديدة اعادت اليها ذكريات الطفولة وتعود ذكرياتها كما في قصتها « كرتي الارضية » ، اللعب والمرح ، الام ، الصباح قادم وليس بها رغبة في العمل ، فهي تريد ان

الموت في الربيع

الى شهيد « فتح » . . الدكتور عبد الرحمن توفيق عوده

ما كنت قبل اليوم أعرفك
لكنني حلمت بك
الوجه وجه عاشق للشمس والبنادق
البسمة الحزينة التي تضيء بالاصرار
خشونة الفبار تشرب الندى على الجبين
وتحمل النهار
والقلب قلب طفل ظامئ للنور والزنايق

« يموت في الربيع »
كانت نبؤة الشمس ذات صيف
تقول أنه في ذات ليلة دفيئة ومقرمه
سيمنح الأرض العقيمة الجذور من عامين
بشارة التكوين
ويبدأ الرحيل
تقول أنه لن يعرف الشتاء والصقيع
وأنه في ذات ليلة خصيبة العطاء في أيلول
يموت في العشرين
يموت في العشرين

اكاد اسمع الرياح تعبر الأردن
تجيء بالبشارة
تمتد في معابر الصدى
« عبد الرحمن . . يا عبد الرحمن . . يا عبد الرحمن
يا قلبنا الذي يعيد في جذورنا البكاره
يا وجهنا المضيء بالانسان
المجد لك . .
المجد لك . . »

عزيرة كاتو

الاسكندرية

تبكي ، تصرخ ، كلهم مسؤولون وجدديرون بالعتاب . الصحف ، الناس ،
الكتب . . السائق الذي يشكو من ملاحقة الشرطة ، الشكاوي من الركاب ،
صاحبة الشعر المصفى تقول بجانبها « من لا تمجبه الحياة فلينحترق »
ص ١٢٦ ذهبت الى البيت وجدت كل شيء قد تغير فالروحاة العاطلة
صلحت وخافت ان لا يكون قد بقي للمحبة مكان في نفسها وستنام
وتصحو من جديد .

نلاحظ في هاتين القصتين طابعا خاصا ونسجا قصصيا متمازيه
« ديزي » او هكذا يظهر من خلال قصصها ككل . . فقصصها عبارة
عن انفصالات متداخلة تعرض خلال كل فكرة وتشكل تيارا خاصا في
القصة الواحدة يبعثنا عن القصة ولو لحين ، ان الشيء المشترك
والملاحظ عند « ديزي » هو المرأة ، وهي موضوعها الاول والاخير ، اهتمام
يعطي لنا ما تدخره الكاتبة من عطف تجاه الانسانة التي تشارك الرجل
... لقد امتازت القصص بالتحدث عن الفضياع واضفاء طابع وجودي
على شخصيتهم ، الشيء ذاته نجده لدى ديزي متمثلا بالجنس الاخر ،
فصورة الفضياع والركود لا يمكن ان تصيب الرجل لوحده المرأة
ايضا تحس بذلك ، لكن ذلك الاحساس باهت ، سطحي ، لا تميظه
المرأة الا لحظات وتعود مرة اخرى الى حالتها الاولى تمارس حياتها
كما كانت .

وفي « ملتقى النهرين » آراء غريبة عن المرأة والعمل السياسي
ومن عزلة المرأة في المجتمع الذي يحاول ان يبعدها ، سيماء العزن
يتخذ طابعا جديدا ، ان المرأة هنا حزينة ، تريد البكاء بينما تكوه
الاخرى « البكاء » ، وجهات نظرحول علاقة العمل السياسي بالمرأة
والزواج ف « ديزي » تظهر لنا ان العمل السياسي خير من الزواج
« الزواج افضل من مناضل يتعرض للسجن ص ١٢٢ »
والزواج هنا اشبه بالصفعة ، كل يتبع صاحبه وهي الغريبة
بينهم ، اتتركهم فهي تود الذهاب لانها شجرة من الزيف والتمثيل
لكنها عادت وشدت على يد صاحبها .

ان حديث القصة يدور حول المرأة ومكانها من العمل السياسي
وينم عن خوف عميق من العمل السياسي وتحاول ان تبعد العمل عن
المرأة لان دورها الان في الحب والضياع . ان قضية المناضل السياسي
اكبر من محاولات تصور لنا وجه المرأة غير الحقيقي فلا اعتقد ان
الزواج افضل من اعتقال مناضل ولا يبتعد العمل عن الواقع العاش
بل يتحد معه لانه ناتج منه .

ان « ديزي الامير » قصة ذكية ، فانت تشعر بالدفع في كلماتها
وتحس بصدق عاطفتها واخلاصها في حبها وتشعر بمدى تفانيها
فتحس ان الحب لديها هو جزء متعلق بالكرامة وخير ما يعكس ذلك
قصتها « عزيرة . . وتبتعد « ديزي » فتترك حياة المرأة العاملة التي
تحاول ان تفرض حياة من نوع خاص ، وتتمادى في ذلك وتبرز كيان
المرأة الوجودي فتصور الفتاة التي تبحث عن الفضياع والشقاء . .
كل هذه التاوهات تنقلها « ديزي » وتبرز مدى الها . فالمرأة عالمها
الخاص ، له كيان مستقل يحب متى شاء ويعرض متى شاء . ومن الجدير
بالملاحظة اسلوب « ديزي » بجملها القصيرة وسرعة التتابع ، كما
تحمل قصصها طابعا نسجيا خاصا يدور في موضوعنا هذا فتلاحظ ان
قصصها قطعة واحدة متقاربة تختلف بالحوادث وفي ادبها صورة خاصة
تبحث من خلالها عن ايجاد ادب خاص يعني بالنساء في الوقت الذي
نحن بحاجة الى ادب تكتبه النساء اسوة بالرجال لا ادب يفصل الام
وامال النساء عن الرجال لنجعل من الجنس موضوعا احاديا وكياننا
يختلف عن الكيان الاخر ، ان تجربة « ديزي » تتم عن موهبة بحاجة
الى خلق يتعد عن الصور المتكلفة والاحاسيس الخادعة ويظهر
لنا وجه المرأة المتفانية في خلق مجتمعها الحديث ، المرأة العاملة
من اجل البناء . ان الحنان المتدفق عبر سطور « الوجه » يرينا موهبة
والمة تفرض شكلها في عالم القصة .

موفق هاشم الشديدي

بغداد

الليمانه ولبستانه الليمون

نخطك الامس فوق جباهنا شعرا
ونبكيه

ونلن شمسنا العصرية الخطوات
نجهض طفلها قسرا
وننبش في قبور المجد

نجمع عندها الاصداف والمحار

نحلي جيدنا العاري
من الياقوت والفار
ونحمل ريشة النسر
نسوق بها غيوم الصيف

في دهليز آذار

ونشعل من بخور الهند الف سمادة تذكار
لياجوج وماجوج
وخيال على الشهباء يشهر سيفه البتار
ونبكي ...

مثل ديك الجن من أعماقنا مدرار
ونرجع في يدينا العروة الوثقى
ومفتاح من الذهب
والف يمامة زرقاء تنبئ عن غد مفلق
وتكشف عن رؤى الشهب
وعن إيماء تحرق

فيا أهزوجة الغضب
ويا صرخاتنا الحمقى
ويا حرفا على لفتاته المرقى
ويا كفا تهز الغيب تخلق عالما أنقى
ويا انسانا المصاوب فوق جماجم السفب
ويا عينا بلا وسن
تحمق في ذرى الزمن
ويا قلبا تفصّد فيه نبع الدّم ،

أنزف قبحنا نرزا

كفانا نشرب التاريخ نمضفه بلا كلل
ونستعليه أحزانا
نتوّج رأسنا المجذوم من أشلاء موتانا
بلا خزي ولا وجل
وفوق ظهورنا البصمات

آيار
حزيرانا

حزيرانا

حزيرانا

يعلقنا حزيان
يدحرجنا حزيان

ويركلنا ويفشاننا

ويعصر فوقنا الليمون بستانا

فبستانا

كأنا عنده اقلان

بدون قم ولا أسنان

ولا كف ... فتشمخ تصفع الازمان

تفجّر ياقطار الشمس

ياخلجات ،

يا انسان

تفجّر في دمي بركان

تفجر جر ..

في دمي بركان

وفجّرني

أعدني ، غصبة

طوفان

أعدني ، غصبة

طوفان

طالب غالي

البصرة

موت الرجل الذي لم يموت

قصته بقلم محمود حسن الغزبي

القديم .. حساب الافلاس والشماتة ...»

بحر الرمل بلا ساحل ، واضطرت كل صباح صحراوي أن انظر الى جسدي أنحس ما حل به حتى لا أخطئ معرفته فيما بعد، وكلما تهرأت منه جلدة حشوتها بالرمل كانه حفنة بن ، وطفح جسدي من طول ما قطعته من مسافات ، تمرغت مرات في الرمل المحرق ، وأنا اعلم انه لا يسعفني وحين فرغ عرقى الذي كنت احسه لم يكن يفوتني أن الحس الندى على الاحجار . التقيت بتائه مثلي في يده زمزية . هجمت عليها . سقط ، وسقطت معه . ارتيمت عليها خوفا من اندلاق ما فيها زعق في مختنفا : فارغة .. فارغة !!

وراح يبكي !

كان صادقا ومع ذلك مصصت عنقها حالما باثر نقطة ماء مهمة. لم أبك . فقدت قبله عرقى وبكائي ، وعرفت بيقين أن الماء مصدر التنفس في الصحراء. وفي الجسد . اما الشمس - معرفة قديمة في الصبا - فقد اكرتنا واشهرت عداها لنا .. لم تمرس بها في رجولتنا. استسلمنا لها برؤوسنا .. هل لصقت بنا تلك العادة !!

« .. أخرجت جسدي من حضن امي ، وجريت طوبلا .. جريت الى صفتي النيل ، تمنيت أن أغرق جثتي . خفت أن تطفو ويتعري في الماء عاري . سابت بالصفيتين عن حفرة لا تلفظني . ما ذنبي اذا كان اسمي سقط من قائمة الموتى عمدا .. او سهوا . عدت لامي مغفر الجبهة . انحنى ظهرها اكثر . انفرطت دموعها بلا حساب . صدقت ما قيل لها عن تجدد اثار ضربة الشمس . اراحت رأسي على صدرها . نبت طنين تحت جذور شعري ، تضرعت للسماء ان تطف بي . ظهر زوج امي وشجع دعائها ولم يمانع أن تطرز لي حجابا جديدا. انحنى قرب صدري ، احسست به يتنفس جسدي المسجي على سريري ، ودون ان يستحي رفع رأسه في مواجهة جبهتي، ونشط لسانه بثثرة قديمة . اغمضت عيني. تركني وخرج الى الشارع . حن الى تجديد صلته بالقهوة . صادفته الريح مخنوقة في القيط . اصطدم بغم يصفخ خيبة أمل ، ووجهه يبصق مرارة . أين يتشمم نسمة ؟ هرع الى النيل يستحم فيه ، تلتخ بطينه ووحله ، رحين عاد تتمد الذباب في سقف حجرتي - »

طلبية مياه معطوبة ، ولا أثر لنقطة ماء . ارتيمت على جنبسي قانطا . سرب من الفريان يحوم حولنا . يظهر انه عزف عن تذوق جثث أقدم منا فراح ينتظر احتضارنا . مددت يدي لارى امتداد الماسورة في الارض . وجدتها مكسورة لكني عثرت على ارض (مطينة) مكان خروج الماء ، وبسرعة احضرت خزنة بتدقية فارغة ، جرفت حفنة طين ، امتصعتها بنهم ، ثم حفنة اخرى .. وثالثة .. و ... حتى عجزت يدي عن الوصول الى الارض الطرية . تهاديت فلطخت وجهي ورقبتي بحفقات الطين مستروحا ليونتها الرطبة .. آه .. جف الطين وتشرخ حلقي من شدة الحرارة حتى شعرت بانسداده ، وصعوبة التنفس ولم يبق الا ان ترهق روحي . اكتشفت فيما بعد انني اصبت باغماء

.. وعادت المجموعة الى قواعدها سالمة .. الا واحدا

الصواروخ طراز كاتيوشا مرصوفة في أحد اركان المفارة . مرر يده على ظهر عدد منها . تركهم يشطبون « واحدا » هذه يكتبون .. الا شهيدا هو البطل .. صابر المنسي » .

في خارج الموقع أسند سلاحه الى فخذه ، وجلس . حلق فيما وراء الجبل . المدن والقرى تبدو كنوائر صغيرة مطموسة . أشجار الزيتون والبرتقال تطرز الارض . رائحة كل شيء تختلط بعرقه.

- « من ؟؟ »

- ميت سابق « في سيناء . هل تقبلونه في صفوفكم ؟ معي جثة هاربة من مدفنها في الرمل واريد أن أتمكن من اعادتها الى هناك .. القبرة العارية . لم اغتسل قبل قدومي لانني انز باستمرار والنيل نفسه نكرني وطالبني بالفسل في غير مياهه اذا صح ان هنا يتظهر المستقبل فلي الحق ان اتخلص من جثة ملوثة . ها هي تحت ما أردت به ، سترتها بما جمعت من منشورات وصور التهراء على جدران المدينة. لم يسمح لي زوج امي بشراء كفن يرعب الصغار في البيت، ثم نزع العلم عني حين تكفنت به . باع قماشه ، وانفق ثمنه على مزاجه في القهوة ، ولم يعدم وسيلة خاصة يرضي بها مشاعرا في المسكنة

مساحات الرمل حولنا كسطح البحر الساكن ، وعدة تباب قديمة حول موقعا ، ولا خنادق سوى نقوسات قليلة لا يزيد عمقها عن عشرة سنتيمترات و« كول » للعدو في العمق خلف خطوطنا ، تطوع واشعرنا بتوفله . اختفى سكون البحر . افرغنا صناديق الذخيرة على الارض بسرعة في شكل مربع ناقص . احتفى بعضنا وراء حجر او كودية حشيش : « .. عمر .. واضرب » . واضطر بعض آخر ان يتخذ من الصناديق ساترا لحمايته . سقطت دابة مشتملة بجوار صندوق ذخيرة . حملت في الصندوق في صمت وبسرود . خيط من العرق انحدر على ظهري حتى انصب فوق فخذي . ثوان وتتحول اشلاء يلهو العدو بكنسها في حفرة . فكرت ان اسرع بنطق الشهادتين قبل فوات الاوان . لم اجد النطق ولا الشهادتين ، ونسيت عمل اشارة تحذير لمن حولي ، ثم لم ادر كيف انطفت شعلة النيران دون ان يتم الانفجار. لم يسمح لي توالي الضرب بتعليل ما حدث ، لكننا بعد ان انسحبنا بصعوبة تذكرت الشهادتين فنطقت بهما بصوت مسموع وحركت يدي باشارة تحذير وتحسست جسدي بلهفة .

« .. أنت تنظر الى بعيني امي حين فتحت ذراعيها، واحتضنت جسدي. تمهل. لم انتظر ان تسمح دموعها . من يدي أخي العائد من مظاهرة .. خطفت علما . كنت به جسدي امام عينيها ، وشيعت لها ما ظنت أنه « أنا » . تحسنتي بقوة ، واهملت تصديقي . صحت في وجهها المليء بالقضون : لست أنا .. أنا . وهذه جثتي شاهد علي . لا تنس يا امي . تراجعنا دون ان نخوض معركة ، فسجل اللص اعتداءنا على أنفسنا باسمه ، وأضيف الى حساب الخسارة

وحين أحسست بالشمس تشوي جلدي لم يكن لدي القدرة لمانع ، انا وجبة الخداع فلا مانع من طهوها جيدا في شمسنا الجانية .

« .. أراد بعض أهلي أن يحتفلوا بعودتي سالما . صرخت في وجوههم حانقا . مصمصوا شفاههم ، وحملقوا في رأسي . هموا بالخروج من حجرني طالبتهم بأخذ رأسي في الاحتفال . فتحت الجريدة على صفحة الوفيات . تدخلت أمي سريعا . سبق أن مرت بهذه التجربة ، وأصببت بهلع لم استسغه . اشارت اليهم بالخروج ، خسروا مشاهدة بروفة الاحتفال . برى اتحجب ان تسمع اعادة تلك البروفة ؟ لا تمنع مطلقا في سماع كل شيء ؟ بل تخشى ان أنسى شيئا ! أنت تعكس كثيرا من فضول زملائي في العمل .. لكن احدا منهم لم يكن يخجل ان يتشأب او يردد اخر نكتة . لم لا نحدثني أنت عن .. عن دخولي إحدى العمليات .. مثلا ؟ بغير هذا لن اتوقف عن النزف ، انني احس ان جلدي منزوع ، وثمة من ينظر في داخلي بتقزز ويرغب ان يصبق . كفى . انا بلا كبرياء .. ولن اظل منتظرا اتدرب طول العمر والا عدت وسلمت أمري لتقارير طبيب الشركة»

لم يسلم زوج امي حينه الى القهوة ، جرفته لعبة الكوتشينه . كاشفت امي بتوبة رجلها الكاذبة . اخفت حسرتها . احتضنت رأسي ، لكنها صفطته بحنو زائد . انشخ جرح جبهتي الطري . ارتجف كيانها كقطعة مفزوعة . ثارت في وجه زوجها . نهرها ، نصحها ، قدم لها الماذير . وحين رآها لا تبالي أراح نفسه من عنادها ليلا بلكمة قوية . بعد قليل تصمفت شفاتها من التورم . تهدد براحه . كنمت أبنيتها اياما ثم تنفست الريح أهتها . ارتفعت حرارة جبهتي ودب الطنين تحت جلد رأسي . جريت الى طبيب الشركة ليضم الجرح من الظاهر .

قربتني الى حجرها . لم أجد راحتي . وخزها هجري . اصطبغ وجهها باصفرار مباغت . فردت امامها خريطة ، واشرت باصبعي هنا .. وهناك ، وأنا احدها عن مدرعة لنا هربت مشاتنا في سباق الانسحاب وجنود تقائلوا حتى الموت حول زمزية ماء ، وارجل الفارين وهي تدوس جثث القتلى ، وتفوص في احشاء المحتضرين ولم يكن احد يستمع الى ضراعة خافتة تطلب شربة ماء .. كرفبة اخيرة !

وضعت يدها على جنبها وفرت الى المطبخ . سقطت منهامدعنان في اناء الطعام . اكل منه اخوتي الصغار بشهية .

« .. لاحظت ان بعض جيراننا لم يكمل طلاء زجاج النوافذ باللون الازرق وأن صبيانا كثيرين لم يشبعوا من عبارة « طفوا النور » والجري في الشوارع يرددون أناشيد فاقعة . نشيد واحدكان يرق في أفواههم ، ويسلم من تجاهل السامعين « بلادي .. بلادي » تبرى العيون بالفضب ، وينضح طعم الملح على اللسنة . يمر خاطر ليس السواد ، ترسم عشرات من علامة استفهام مبهمه ومستترة . لمحت شابا يكتب على حائط في ميدان التحرير : يسقط .. ثم توقف لحظة حائرا واخيرا حرك ذراعه في عصبية ، ووضع علامة استفهام كبيرة ، وابتعد»

تنهت امي الى شغفي بصفحة « الوفيات » .. لا تنزعجي يا امي .. ليس اسمي بينهم .. حاليا . سأتلو عليك عزاء طريفا يخفف عنك دون ان تدفعي ثمن السطور ، وبعده أعدل عن هذه الهواية . ابعدني اولا ذلك الولد الصغير المتأفف من ذوقي : .

شيعت أمس .. واليوم .. وغدا .. جنازة المرحوم « انا » .

يعفى من العزاء المشغولون بتفاهات الحياة اليومية . الحداد يقتصر على ليس كرافقة مقلوبة ، لا يهم ان تكون سوداء فالرحوم شبع في دنياه من السواد . خالص الشكر على المواساة .. مقدما ، ويخص المتوفي بالشكر السادة المساهمين في تسهيل موته . عذرا . الفى حفل المآتم واستبدل بحفل ساهر من مجموعة الفنانين لصالح المزين . تلغرافيا لهواة المجاملة : موقع نخل بعد ممر مثلا .. سابقا - حاليا : شارع الجبانة . حارة الزفر . حجرة المحروس لشبابه . رقم تحت الصفر . ملحوظة : « نشاطركم الاحزان » يترك مكانها خاليا فاليات لا يملك ان يشاطركم الحزن على نفسه ، ولا معنى للحزن من طرف واحد .

افقت على صراخ امي ، وانتفاستها وهي تنادي على اولادها : الحقوني .. الحقوا ابني . خطفوا مني الجريدة ، واستدعوا الطبيب . أفرعوني فقد كان النعاس يغالبني في مقعدي .

« .. أنت عرفت ان سكتني في ذلك اليوم بطوله . قذفت لي بخريطة لدراستها ، وتجهيز نفسي في انتظار الليل . اذن بدأت ترحبون بي . اشم رائحة مخاطرة محسوبة . اطمئن ، امي زودتني بحجاب اثره مضمون . لا . لا تقل كسبنا مناظلا جديدا . هل بذلت الا الكلام .. وقدرنا من التدريب ؟ يناسبني من أنا « ميت سابق » كما اشار أخي الاصغر ذات ليلة . لم يبال بوصفه لي . استمر في مجادلتي دون رفق . قال زوج امي والارق في عينيه : ترفقا بامكما .. انها تسمعكما في الحجرة الاخرى .

واذا أخي يرد في انفعال : دعها تسمع .. لا بد ان تعرف الامهات معنى ان يكون اولادهن عراة تماما امام العدو ، وامام الصحراء هل عجزن عن تغديتهم في الارحام ؟ اذن ليعلم ذلك بدلا من المراوغة ، واحتكار العفة .

اخفيت وجهي في الوسادة عودتني خلجي في الصمت . لن اتحدث مع أهلي واصدقائي بعد الان .. لم تكتب لي العودة لاتحدث عن انتصار عبونا .. لكنني لم اتحدث عن انتصاره .. فعم كنت اتحدث ، وأغضب وأهرب من جلدي ؟ .

قالت امي بجزع : يكبدي يا ابني .. سلامتك من العداء .. يا ضناي .. اصح .. ووحيد الله .

بللت وجهي بالماء ، وتولت الي أن اقاوم تلك الكوابيس الملعونة . صممت ان تصنع لي حجابا جديدا ، وقطعت علي عهدا ان أزور الاولياء ثم نصحتني بعدم النوم في الظهيرة . فمي جاف رغم ان الكوب امامي . تأملني ابن أخي الصغير بدهشة وأنا احدث في الكوب طويلا لا تكاد ترمش جفوني . شعرت بيد الولد تسحب الكوب بهدوء . صحت في وجهه . اهتز الكوب وتناثرت بعض قطراته . حضرت امي منزوعة . حملق الولد في وجهي برهة وانسحب غاضبا . رسمت امي ابتسامة وقالت : أنت لم تتناول الحبوب بعد .. ان تكرر زيارة طبيب الشركة ؟ صحت في وجهها : لست مريضا . كما تظنون .. لن أزور الطبيب .. ولا الاولياء .. سأزور القلعة .. القلعة .. أتفهمن ؟ انشغلي أنت بالاحجية .. وداهني زوجك .. ثم لا تنسي رش حجرتي بالبخور . تناست ثورتني . ابتسمت بمعجز : .. لكن يا ابني .. ما الذي يدعوك الى زيارة القلعة ؟ .

قلت بعصبية : لارى انها ما تزال مكانها .. استرحت يا امي !

« .. اذا حدث لي مكروه .. قل في بيانكم العسكري . (واحد) » ممن ماتوا قبلا جدد موته كما يجدد المرء بطاقته الضائعة ، وهو يرجو من أمان أن يزيل نعيه بهذا المثل (اللي اختشوا ماتوا) هي تعرف كم اثار هذا المثل من جدل بيننا ،

قرب الاسوار اشترت سجان من كشك به تليفون . مرت على طلاء حديث ، شعارات طمست شعارات كالسلع الموسمية . اغتصبت ابتسامة . اشعلت سيجارة على عتبة مدخل القلعة ، وتنفس رائحة خيل عسكرو هنا . ترى هل كان في قاموسهم كل هذه الشعارات المتغيرة كاعلانات السينما ؟

اخطلت دقات تحت جلد راسي بايقاع نفيير مبجوح . انتظرت ان يمتصها الليل حتى انعم بالنسمة الطرية .

« .. في ساحتكم يستطيع المرء ان يستعيد صوابه ، ربما يناسب هذا من صدمته مانشات الصحف في حزيران ، لكنني فقدت حياتي لا صوابي ، وما أريد ان أستعيده هو الموت الذي حرمت تنوقه . حدثني عن كبرياتكم بعد جولة « الكرامة » . هذه « الكرامة » لم تكن في الحساب ... حساب الموتى على الاقل . أريد ان اتذوق صراع الموت ... مع عدوي .. لا مع نفسي . ومن يرحب بالموت احق بمتعة الكبرياء . أريد ان ازيل آثار نظرة نفذت تحت جلدي ... لذلك تراني في دهشة كيف يطبق الناس ان يعاشروا انفسهم »

- الو .. صلاح الدين ؟
- من ينادي ؟
- انا .. المنسي .. صابر المنسي !
- هل أعرف احدا بهذا الاسم ؟
- اصغ الى صوتي .. كنت أقود تحت اسوار قلعتك تلك الخيول الخشبية في صباي .. واحرض نفسي على تقليد جنودك .
- ولكن الصوت القديم لم يكن مختفياً .. فكيف أعرف انه انت ؟
- معك حق ياسيدي القائد . الوحل سد حلقي . انا الآخر انكر

دار الآداب تقدم

سلاح من الوجع الذئاب وقلبي

للشاعر

محمد عفيفي مطر

الشن ٢٠٠ ق.ل

صدر حديثا

وفي كل مرة اضيف : كيف لا أخجل من ادعاء انني حي . ثم اسالها بالخاح : من اختشوا ؟ ومن ماتوا ؟ القريب ان امني لم تسام . ان تعدد لي عشرة امثال مضادة يكفي اي واحد منها ان يريحني من عبء مثلي الوحيد الذي اتمسك به .

.. نصرنا ؟ آه .. لست اهلا له .. أريد موتا .. !
شهادة ؟ ليست هذه موتا فكيف يبررها لنفسه ملوث ؟ لنوفر وسام الشرف هذا لاحد قديسي العصر .. لتكن المسألة بيننا غاية في البساطة . بما ان الاعداء ازاحوني ... فليالحق ان ازيح نفسي بنفسي .. دون ان ندين احدا .. لن يعرف علينا دمة .. يبقى بيننا ذلك الجسر : الموت !
لنمبر عليه معا !

لا تستشف شيئا من عملياتي الاخيرة . ان الاشتراك في عمليات اكثر .. يعلمني الصمت .. ويمرني على لعبة الموت ! .. .»

الذي يهتز له قلب العالم طربا هو الانتصار ، هو القوة والطبيعة نفسها تنتخب الاقوى ، وتختزل الضعفاء كاي عيدان هشة زائدة عن الحاجة .

- كف عن القراءة .. اعطيناكم القوة فاين الانتصار ؟
نقل الصمت في الحجرة . نشط الذباب بمرح .
علا صوت فجأة : ما رأيكم في معركة الكرامة ؟
- اين كان هؤلاء الرجال ؟ ارايتم ذلك البطل .. ابو شريف .
ربط حزاما ناسفا حول وسطه ، واقف بجسده زحف الدبابات .
- هذه المعركة صفقة قوية للمدو .
- ... و صفقة لانفسنا .
- لماذا نجلس على مكاتبنا كالجثث .. لا هم لنا الا اجترار النكت والمرارة ؟ !

حل الصمت من جديد لزجا كالعرق الذي نبت حول ياقات قمصانهم المتسخة ولم ينقطع حتى حانت لحظة الانصراف .

« .. حمل الي اخوتي انباء يوم « الكرامة » . نسيت الصداق والرفاد في السرير . حضرت امني مبهورة . قلت : الذين يقتشون عن الموت . يمانفون جوهر الحياة .. هؤلاء الرجال اثبتوا انها معادلة لم تعد بحاجة الى برهان .

اعتقد ان ثورة حماس امت علي ما قلت لكن حال امني غريب ، نسيت ان تستشف تعبير عيني ، وانفمست في فرحتي بمفادرتي الغراش . قلت لاحد اخوتي .. اكثرهم حماسا وكلاما : تمهل . لا ترفع شعارا مثاليا .. مقدمما .. تظهر واعمل .. ستجد سلوكك شعارا لا يحتاج الى ملصقات ... حين خلوت الى نفسي بكيت . ماذا قال مهزوم لآخر ! .. »

في ميدان القلعة فرقت طلقات البمب في لعبة التنشين . هلل صبي فرحا بدقة تصويبه . في صباي كنت اركب مراجيح ذات خيول خشبية ، وأحلم أنني فارس مغوار تتبعني هذه الخيول ، اسابق الريح ، ويهرب من أمامي كل خصومي الصبيان ، ولا اغفو عنهم الا اذا اعتذروا تحت اسوار القلعة .

صاح ولد اخر : يا خيبتك .. شن مضبوط .. افرض قدامك يهودي .

الفربة وبيارق الأطفال

غنوا للخبز وللخنجر

يا أطفالا ما ذاقوا طعم السكر

هاتوا أيديكم يا أطفال الليل الراحف من أحشاء الفربة

هذي لعبتكم .. هذا خبز الرحله ..

قولوا للشجار المصلوبة فوق الرمل الاسود

غفرانك .. انا أخطانا ..

ها نحن أتينا من ليل الدفلى

كي نزرع في الرمل دموع خطيئتنا ..

قد تزهو في الرمل الدمعه ..

....

الصوت النازف ذل القهر يجوب فيافي الصمت الفضيه

يفقأ عين الرخ الآتي من خلف بحار الجوع

يرش الضوء الواعد فوق الليل نشيد حياه ..

هذا صوت الفارس

وجه الفارس

صوت الاطفال المزروعين وراء النهر

هذا يبرقهم من ألوان الفجر ..

....

غنوا للخبز وللخنجر

يا أطفالا ما ذاقوا طعم السكر

صلوا عند البوابات الخجل

أو تحت شجيرة ليمون ثكلى

قولوا .. جئنا .. لكن

غفرانك ان نحن تأخرنا

فالدرب طويل والرحلة طالت في أحشاء الليل

والفربة خلف تخوم الجرح حرام ، لكننا

عشنا في ليل الفربة ..

بندر عبد الحميد

دمشق

صوتي .. أحيانا ، وأمي قليلا ما تسعفني .

– يا لطيف ! ماذا جرى لك ؟

– حاولنا أن نقلدك كبارا .. لكننا أخطأنا وشيدنا قلعة جوفاء !

– غير معقول يا .. ما اسمك ؟ منسي !! راجع نفسك يا منسي ..

ربما اختلطت عليك أرقام المكالمات .

– مهلا أيها القائد .. مهلا . الرقم صحيح فاني أعرف أين كنت

بالامسي ؟

– أين ???

– في حطين .

– هذا صحيح .. إذن أين تمسكرون الآن ؟

– نتمسك ؟ في الطين ! لم نذهب أبعد من يوم حنين !.

– عفوك يا الهي ! هل أتى زمان كهذا على قومنا ؟ يا رجل : قل

انك تصنع دعاية سخيفة ، وافض اليّ بالحقيقة ، والا قطعت المكالمات !!.

– أرجوك .. لا تقطع المكالمات .. دون ان تعفيني من حيرتي .. هل

أطلب منك الخيل ام الرجال ؟

– ليتك تسمح أن أذهب الى جنودك استخرج بطاقة جديدة . وفي

الصف اطمع أن توقعها لي بنفسك !!

أيقظني صاحب الكشك من غفوتي . غبت عنه في جوف الليل .

ناداني مستريا : هل ضاعت بطاقتك يا بني !!

« .. لديّ عمل كثير هل يفغر لي اهمال التحية ؟ شيء

ما يخالجنني .. ليتني أستطيع أن انقله اليك . في العودة

من إحدى العمليات ، مرت دائرية اسرائيلية . أجبرتني

المجموعة على الاختفاء في بستان . هبت نسمة رقيقة محملة

بعمير اشجار الزيتون ، والبرتقال . تراخت اعصابي

المشدودة . لمحتي القمر من فرجة سعابة . لمس وجهي

برفق واختفى . تنفست شذى اليازر ، رغبت أن أغفو قليلا .

أيقظتني أمي ، واطعمتني برتقالة طازجة . زيتت لي فرجة

الزوجة ، وطفل يلهو في حجرها ويحبو تحت ظل زيتونة .

نفست رأسي حملت سلاحي وهممت بالقيام . جذبتني زميلي

الى الأرض فلم تكن الدائرية قد ابتعدت .. ما قولك ...

الاحلام أحد دوافع الموت ولا ندري ! الا يمكنك ان تغالب

الصمت مرة وتحدثني !! لدي عملية كبيرة الليلة فتحدث قبل

ان اذهب . الصمت من جديد ؟ .. ساعتلك .. ساحرمك من

نثرتي . لن تطيق الصمت بعد الآن فتدبر امر نفسك . لا

تضحك . انني جاد . أنت لم تختبر عنادي بعد .

هل سمعت القائد وهو يعلن لنا بدء استخدام صواريخ

كاتبوشا ؟ معنى ذلك أننا نعبى الخطوتين .. في خطوة .

هيا بنا ، نراجع الخطة ، ولنمر على صف الصواريخ . لو

شهدتني أمي أحمل أحداها ؟ ... ستطير من الفرخ ، وتقع

من الخوف أيضا . استمع اليّ . حين أقف بجوار تلك

الصواريخ اشعر بهدوء غريب ، وأفكر : ان سحق التتار

الجدد بعمل واحد . « تدريس الموت » لكل انواع الدراسة

وكل مشغوليات الحياة اليومية . اضافة خاصة من طرفي :

يقبل تدريس الاناشيد ، وتستغل حصصها في مواد أخرى حتى

لا يحتكر أحد طمأنينة الآخر .. لنفسه .. خلف ايقاعاتها

الصارخة ... عن اذنك أجمع الرجال .. ساقود المجموعة

هذه المرة »

محمود حسن العزب

القاهرة

كوميديا القلب المحترق

بقلم بدر توفيق

ص ١٣
الله لم يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا
لا تحملوا بعالم سعيد
فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد
وخلف كل نائر يموت احزان بلا جدوى
ودمعة سدى !!!

هذا هو أمل دنقل الذي نحن بصدد مناقشة ديوانه « البكاء بين
يدي رقاء اليمامة » فما هي تلك المدهشات التي تميز أمل كشاعر ؟
أولا - ولعه بحكايات الحياة اليومية الكوميديّة النادرة والشائعة
لرجل الشارع وهو بذلك يذكرنا بحكاية توماس دكر التي نجدها
سنة ١٦٠٢ في صفحات « الطاعون » من « العالم المدهش » حكاية
الزوج الذي طلب من زوجته بعد اصابتها بالطاعون ان تعترف له حتى
تلاقي ربه بلا ذنوب .. وتعتزف الزوجة وهي على فراش الموت
بعلاقتها الجنسية بأزواج جاراتها .. ولكنها بعد الاعتراف تشفى من
مرضها ويستطيع القارئ تصور ما يمكن ان يحدث بعد ذلك .
« أمل » يشدنا الى مثل هذه الطبقات الواقعية النادرة والشائعة
والتي تكشف ألوان الضعف الانساني بكثافة وحصافة اكثر من خلال
لغة شعره بكل ما فيها من ايحاء وتركيز .

ص ٦٩
حبيبتى في لحظة الظلام ، لحظة التوهج العذبة

تصبح بين ساعدي جثة رطبة
ينكسر الشوق بداخلي وتختف الرغبة
أموه فوق خدها
أصرع فوق نهدها
أود لو انفذ في مسام جلدتها
لكن يظل بيننا الزجاج والقياب والغربة

.....

و ذات ليلة تكسرت ما بيننا حواجز الرهبة
فاحتضنتني ..

لكنها وهي تناجيني ..

سمعتها تناديني ..

باسم حبيبها الذي قد حطم اللبّة !

جاءت الي وهي تشكو الفتيان والدوار

انفقت رأتني على اقراص منع الحمل

ترفع نحوي وجهها المبتل

تسالني عن حل !

.....

هناك الطبيب حينما اصطحبته اليه ..

رجوته ان ينهي الامر .. فثار واستدار

يتلو قوانين العقوبات علي كي اكف القول

.....

افهمته ان القوانين تسن دائما لكي تخرق
ان الضمير الوطني فيه يملئ ان يقل النسل
ان الاناث صار غالبا لان الجذب اهلك الاشجار
لكنه كان يخاف الله والشرطة والتجار !

ص ١١
يا اخوتي الذين يعبرون في الميدان مطرقين
لا تخجلوا .. ولترفعوا عيونكم اليّ
لربما اذا التقت عيونكم بالوت في عينيّ
يتسهم الفناء داخلي .. لانكم رفعتم رأسكم مرة !

.....

ص ١٢
لا تحملوا بعالم سعيد ..

فخلف كل قيصر يموت قيصر جديد ..

وخلف كل نائر يموت احزان بلا جدوى ..

ودمعة سدى !

« سدى » .. تلك هي الكلمة التي تقتلع القلب عندما تصدر من
قلب شاعر في التاسعة والعشرين من العمر فتج عينيّه عام ١٩٤٠ على
عالم تلجئه الفارات الجوية الى اطفاء النور ويلجئ الخوف اطفاله
الى البكاء والصمت التسائل والاختباء تحت اغطية الفراش ، او
تحت الاسرة التي تفقد الرهبة السنة الشهوة في الإبدان التي تبحث
فوقها عن اللذة هربا من ألم الواقع ومن نصل لحظة تخطف الحياة .

عام ١٩٤٠ والقصرية القديمة ترتدي زيا جديدا .. النازيون
والفاشست .. وتتصادق عداوات الدنيا لتدرا عن نفسها خطر الانتحار
المرتقب وتكتظ حواط البيوت ومحطات السكة الحديد بملصقات تقول:
« هزيمة الدكتاتوريين محققة » « النصر للحلفاء » وتندفع ملايين
الدانات عبر شخنات مواسير مدافع الدبابات وبنادق الجنود ..
وتشهد صحراء مصر الغربية جانباً من أهم جوانب نصر جيش الحلفاء
الثامن .. ومقبرة كبيرة تضم اشلاء مدرعات فرقة البانزر صورة
من اشجع صور الهزيمة المشرفة والانتصار المتألق لفيالق المانيا الافريقيّة .
ثم ينحسر مد الحرب العالمية الثانية عن جزر مخيب لآمال
الانسان .

وتنمو قامة الطفل الصغير الذي يحمل بين جنبيه عطاء الشعر
الرباني ليعبر عن النبض الدنيوي المحيط فاذا بكلمة « سدى » تلخص
اكتشافه للكائنات .

(ص ٧٢)

سدى ... سدى

تراجعت في اذني رحلة الصدى

واسقط الرماد من لفافتي

كانت هنا حبيتي

عيونها محابرة الضياع

عام .. وعامان .. مدادها الحزين لم يجف

صلاة هرة الى الشتاء خلف باب

وبسمة كان نورها على المدى يرف

ها انذا ...

يد تساندت على الجدار

وخطوة تهبط للقرار

.....

ص ٧٤
ودهشة غريبة وثقب باب لم يعد يضيء

.....

ص ٧٥
لا ترتبك فقد يضعج العمر في هنيهة ارتباك

.....

ثانيا - تتبع الجزئيات للوصول منها الى حكم كلي عموده الفقري
الموقف الكوميدي .

ص ٤٨ تدق فوق الآلة الكتابة القديمة
وعندما ترفع رأسها الجميل في افتراق الصفحتين
تراه في مكانه المختار ..
يربح عينيه على المنحدر الثلجي في انزلاق الناهدين
(عينيه هاتين اللتين ..

تفصل آثارهما عن جسمها قبيل ان تنام مرتين)
وعندما ترشفه بنظرة عظيمة
فيسترد لحظة عينيه : يتسهم في نعموه
وهي تشد ثوبها القصير فوق الركبتين !
.....

في آخر الاسبوع
كان يعد ضاحكا اسنانها في كتفيه
فقرصت أذنيه

وهي تدس نفسها بين ذراعيه .. وتشكو الجوع !

كان « امل » على موعد مع امرأة .. وعندما سألته في اليوم
التالي ماذا فعلت بالامس : اجابني
ص ١١٧ خرجت في الصباح لم احمل سوى سجاتري
دستها في جيب سترتي الرمادية
فهي الوحيدة التي تمنحني الحب بلا مقابل !
وعندما سألته عن المصريين القدماء والجند اجابني :

ص ١١٤ رأيتهم ينحدرون في طريق النهر
لكي يشاهدوا عروس النيل عند الموت
في جلوتها الاخيرة

واتخروا في الصلوات والبكاء
رأيتهم في حلقات البيع والشراء
يقايضون الحزن بالشواء

ثم قال لي انه تحدث الى الاسماك وان عيونها الميتة القريرة قالت
له ان طعامها الاخير كان لحما بشريا :

ومن هنا نتقل الى تلك الفئة البشرية التي تؤمن بتناسخ الارواح
فترى روح فنان الكوميدي العظيم نجيب الريحاني تتخذ من رؤية
امل دنقل الشعرية مسرحا جديدا ينبىء عن ميلاد الشاعر الوحيد
بيننا الذي يمكنه ان يملأ عروق المسرح الكوميدي بدماء الكوميديا
الاصيلية كما فعل « بن جونسون » في مسرحية « السيميائي » وكما
فعل « شكسبير » بحكاية « فولستاف » في مسرحية « هنري الرابع » .

ولو ان معاصرة تمت بين الريحاني العظيم وامل لحدثت معجزة
في الكوميديا المصرية تعلق بنفسها وادائها على « بارسون آدم » فيلنچ
و « دون كويكوت » بسرفاتيس ومائلت في عمقها وشمولها « فولستاف »
شيكسبير ولكن ثقتي بأن الكلمة كانت وستظل دائما هي الاصعب والاندريه
فامتلاك « امل » لها يجعلني انفاعل بامكانية تواجد ممثل الكوميدي
الذي يستطيع ان يصل الناس بها . ويصح لنا وقتئذ ان نزهو
كمصريين بامل دنقل كما يختال البريطانيون والاييرلنديون ببس جونسون
وبرنارد شو .

حياة الشاعر الخاصة واثرها في العمل الفني

ربما لا تكون حياة الفنان الخاصة شيئا يمثل قيمة خاصة يتلون
بها فنه ، ولكننا في معظم الحالات نجدها كذلك ولكنها تبقى دائمة
الاثارة لكل من الناقد والدارس والقارئ .

فنحن مثلا نعرف كل شيء تقريبا عن حياة الشاعر الانكليزي
« كريستوفر مارلو » (١٥٦٤ - ١٥٩٣) الذي مات مقتولا في لحظة

عبث مؤسف مع صديق له وهو في التاسعة والعشرين - فاذا قرانا
مارلو مسرحيته « التاريخ المأسوي لدكتور فاوستس » فاننا نجد
الكورس في نهاية المسرحية يعني الفصل الاخضر الذي كان يجب
ان يكمل نموه .. وهي نبوءة شعرية اتمت بها مطابقة حياة الشاعر
في حياة ابطاله وموتهم .. فقد كان مارلو بهذا هو الدكتور
فاوستس في طموحه الجامع للوصول الى القدرة الكاملة كما كان هو
نفسه ايضا « تامبورلين » او تيمور لنك العظيم في عجزه امام الموت .

وفي الجانب المقابل لمارلو نلتقي بشكسبير العالم الذي قلبت
الدنيا حروف كلماته رغم قلة ما نعرفه عن حياة ذلك الفنان العظيم
الذي تزوج بدون مراسيم تداركا للزمن ثم وضعت زوجته « آن هاثاواي »
مولودهما الاول بعد سبعة شهور ثم ماتت بعد ذلك تاركة للعالم
شيكسبير الذي لم يتزوج وبالطبع لا يستطيع ان يعيش اعزب .. وهكذا
اصبح السؤال : هل يوجد شخص حقيقي اسمه وليم شكسبير يؤكد
دائما القيمة العالية الخارقة للمالوف في تنوع وسخاء مسرحياته
وقصائده ؟

امل دنقل

وهكذا نحن ايضا في الثقافتنا بالشاعر « محمد امل فهم محارب
دنقل » الذي يبلغ طوله ١٨٤ سم ووزنه ٦٠ كجم والذي ولد في
٢٣-١٩٤٠ في قرية « فقط » التي تبعد ٢٠ كم عن محافظة قنا .
نراه يرحل الى القاهرة سنة ١٩٤١ مع أبيه مدرس اللغة العربية ليبدأ
تعليمه في كتاب الشيخ عبده بعدائق القبة مؤديا التحية لمدرسة
الفصل عند دخولها للمرة الاولى برفع قدمه اليسرى الى راسه بدلا
من يده اليمنى ثم يعود عام ٤٧ الى قنا فيعلمه ابوه بنفسه مناهج
الروضة والقراءة الرشيدة ... وتستمر حياة التلميذ الصغير في
صحبة والده المدرس مليئة بالاضطراب « والمصلحة » ومع مرور الايام
وتعديدها وتبادلها تتعدد عقوبات التلميذ الصغير وتبادلها ارجل
السري الحديدي مشدود الوثاق مضروبا وباكيا .. والشئ الغريب
القامض المثير يكبر ويمتد أسرا عقله نابضا بين جنبيه .. ويصبح
الزلاج الداخلي لباب الحمام صديقه الوحيد الذي يدفع عنه شرور
الهجوم الابوي الفاشم على حريته في « الصياغة » وفي الوقوف على
رصيف محطة قنا عام ١٩٤٨ منتظرا مرور قطار « مولانا العظيم جلالة
الملك فاروق » مضحيا بعقله عظيمة من اجل مشاهدة الملك العظيم .
ويقرا امل دنقل في كتاب ان من حفظ الف بيت من الشعر صار شاعرا
او من هنا اكب امل على حفظ الف بيت حتى يكون شاعرا .

الحياة والموت :

كان الشعر في حياة امل دائما هو الاصرار والنية المبيتة ..
وبدأت رؤيته الكوميدي لحياة الانسان وموته واضحة في اقدامه على
الاقترب من جسد ابيه المسجى على فراش الموت فيفتح عينيه المفلقتين
بالموت ثم يقفلهما ويخرج من غرفة الميت بلا دموع تسح على الخدين
ليقول للواقفين خارج الباب « لقد مات أبي » .

كان هذا في عام ١٩٥٠ ..

وفي عام ١٩٥٧ يحصل على شهادة الثانوية العامة ثم ينتقل الى
القاهرة ليتحق بقسم اللغة العربية بكلية الآداب ويقضي بها سنتين
دراسيتين فاشلتين ويبدأ حياته العملية الفاشلة ايضا كموظف
بمصلحة الجمارك ثم يترك العمل متجولا نهاره وليله في شوارع
القاهرة وليس سوى الشعر في راسه وفي جيوبه وفي حقيبته
ملابسه الصغيرة .

من السفح الى القمة

ويبدأ امل صلاته الشعرية بالناس . ينشر قصائده على صفحات
مجلات وجرائد متواضعة وعندما تتعرف به حساسية « أحمد بهجت »

الفنية ينشر الأهرام في يوليو سنة ٦١ قصيدة « بطاقة كانت هنا » التي نجدها في ديوان « زرقاء اليمامة » والتي تستدعي في وجداننا بعضا من مدينة « احمد عبدالمعطي حجازي » التي تنبض بلا قلب .
هكذا نجد ان « امل » بدأ علاقته الجادة بالشعر منذ عشرينات او اكثر قرأ خلالها بوعي شعري وعناية طموحة جميع الشعراء المعاصرين وكثيرا من الشعر القديم والاشعار المترجمة للانجليز والفرنسيين والروس وما عرضته مساح القاهرة للوركا وسارتر وبونسكو وسعد وهب ويوسف ادريس ، فهو في الحقيقة قارئ ممتاز تلتقط عيناه جميع حروف الكلمات التي تستهويها على طريق الشعر من نقد ومقال وقصة ورواية ومسرحية وقصيدة .

بعد عشر سنوات من هذه العلاقة الوثيقة بالأدب والفن عامة والشعر بوجه خاص يأتي ديوان « البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » فلا نستطيع ان نلتقي به كشاب يافع ولكننا نتعرف به ونحاوره باعتباره رجلا ناضجا فهذا الديوان اذن يحتوي اهم القصائد الدنقية واكثرها اكتمالا ونفجا فما هي اعمق ملامح النضج او الشخصية الشعرية التي تميز الشاعر في هذا الديوان ، وما هي بالتالي عيوبه وسقطاته التي لا تفتقر بعد كل هذه السنوات الطويلة من تمرسه في فن الشعر ؟!

ارسطو والشعر

ما زالت تعاليم ارسطو (٣٨٤ - ٣٢٢ ق.م) الناقد الاول في العالم تحتل مكانا هاما في الحياة الادبية والفنية المعاصرة وسنأخذ هنا بتقسيمه القديم للشعراء الى نوعين بحسب الاصول الموسيقية للبحر البطولي الطويل النفس المشكل من ست تفعيلات وبحر الحياة بخفته وانكماش عدد تفصيلاته .

ينتمي للتصنيف الاول شعراء « الملحمة الماساة » وينتمي للبحر الثاني شعراء الحياة اليومية الجوالون .. بالتطور الفني اصبح بطل التراجيدي من نصيب مسرحية شعراء الملحمة الماساة بكل ما فيهم من لا وعي مفكر ومتأمل ومفجر بالدم .
واصبح بطل الكوميديا الراقية والشخصيات المتعاطلة معه من نصيب مسرحية شعراء الحياة اليومية الجوالين بكل ما فيهم من وعي مفكر ومتأمل لكنه يتفجر ضاحكا في النهاية .

وفي النهاية دائما امل دنقل بالذات يتفجر ضاحكا ولهذا ينتمي الى المجموعة الارسططاليسية رقم ٢ . فامل دنقل ينام في لوكاندات الدرجة الثالثة ويشارك الطلبة الفقراء مساكنهم . يجوع في ميدان التحرير المكتظ بسندوتشات الفول والطعمية .. يسهر بكوب شاي من معجب بشعره في سيدنا الحسين .. ويوافق على اقامة مزاد لبيع اول نسخة من « زرقاء اليمامة » تصله من « بيروت » ويقضى ليلة ساخرة حزينة يبدد فيها الجنيهاات الستة التي قبضها ثمنا لهذه النسخة .. ثم يقع في غرام السيدة ن . ع ويندهش جدا ويصدم جدا عندما يرفض اهل العروسة زواج ابنتهم من هذا الشاعر الطويل النحيل العابت الساخر الحزين والذي حرمة ادارة التفرغ بوزارة الثقافة من صدقتها الشهيرة التي تجود بها على الكثيرين ممن لا يستحقون فتراه بعد ذلك كهلا صغير السن مستقرا في حل مسابقة الكلمات المتقاطعة على رصيف مقهى ريش .

ثم نقرأ بعد ذلك قصائد امل فنرى انفسنا امام شاعر يعرف بوضوح شديد ماذا سوف يقول وكيف - بطريقة العلماء - يرسم الصورة التشريحية باتقان ينمو بوعي مخترقا القلب عن طريق الراس .

امل دنقل جاسوس شعر محلي ناجح وخطير يمكن ان يكون ضمن هؤلاء الذين يعطون للبشرية جمعا شيئا هاما وقيما .. الجاسوس يصل الى المفلكات من خلال الاندماج الكامل .. معلومات مطلوبة ومغامر يهوى المخاطرة .. وهكذا امل مغامر يهوى المخاطرة (في الفن فقط) يفاجئنا بمعلومات مطلوبة للجميع .

تلخص امل دنقل رؤيته الساخرة لتصرفات الانسان التي تشير الضحك من خلال التأمل بقصد تصحيح المجتمع المخرف .

هذه الرؤية هي التي تضع امل في نقطة بدء تحول جديد في مسرحية الكوميدي الراقية التي لم يكتبها احد بالشعر العربي حتى الان .. اقول هذا رغم ان امل حتى الان لم يستطع ان يتخذ اتجاها واضحا في كوميديا قصائده بين كوميديا الطابع وكوميديا التقاليد والعادات المكتسبة .. كوميديا الاخطاء التي تولد بهاو كوميديا الاخطاء التي نكتسبها من تقاليد حياتنا الاجتماعية الاولى تتسم بالتفكير العميق او الضحك الذي يجيء نتيجة اكتشاف الانسان لسخرية وعيشة الموقف العاش وليس الضحك الذي تسببه الرؤية العينية المباشرة وغير المرتبط بالتفكير العميق ولكنهما يشتركان في ثلاث مشابهاة اساسية وهي الفرض التعليمي والواقعية والسخرية من سخافات وعيوب واخطاء العصر .

وقد استطاع امل ان يحقق لنا هذا في « اقراص منع الحمل » و« الجارية الرومية » و« كافور » و« الاشعري » و« السكرتيرة التي تعد اسنان المدير في كتفها اليسرى في غظة الاسبوع » وعندما يتحول « راسه الى مذياع ينشر العبارات الحماسية والصداع ».

مبالات النقد

امل دنقل ليس احسن شاعر في جيله كما يدعي بعض النقاد والذي يقول هذا فهو جاهل جدا بالشعر ولم يستطع حتى بينه وبين نفسه ان يجاوب على هذا السؤال البسيط جدا والصعب جدا ما هو الشعر ؟ ومن هو الفنان الذي تطلق عليه صفة الشاعر ؟

امل دنقل فقط وبالتحديد هو افضل شاعر مصري استطاع ان ينجح بدون غموض ولا مبالغة في كتابة القصيدة الكوميدي حتى الان ويمكن في المستقبل ان يعقد على جبينه لواء الشعر الكوميدي الجديد في هذا العصر اذا استطاع ان يحقق عملا كاملا في مسرحية كوميديا طابع شعرية ..

تقييم مختزل

وهكذا يمكننا ان نلتقي في امل بتلك الابتسامة الساخرة العريضة بين الالام مرة كما نلتقي بالفيثوري انسانا ابيض اللون من الخارج .. وابو سنه طائرا يمشي على الارض سعيد بمصيره .. وعبس الصبور اميرا للشجن وملكا للفناء الحزين .. والبياتي ممنا للافتراب والاحساس بالماساة .. ونزار اغنية جميلة للرايو .. وحجازي فارسا حقيقيا في عصر اختلفت فيه الجياد والسيوف .. وكمال عمار انسانا متواطئا مع نفسه مفرضا على الكائنات .. كما نجد في السياب ثروة مفن عظيمة من لا يسمعه يافته الكثير .. وغيفي مطر درويشا له لفته الخاصة .. ثم معين بيسو مدنيا يستعير ملابس الفدائيين .. وهكذا الى آخر تلك القائمة الطويلة التي تؤكد اننا نعيش في عصر ذهبي للشعر الذي لا تقرأه الجماهير ورغم هذا فسوف يستمر الشعراء لان الشعر كما يقول لورد بايرون هو مقدوات حمم وبراكين الخيال التي يمنع انفجارها زلزالا ارضيا .

البكاء والضحك

نعود من جديد الى محاولة لتفسير بكاء امل بين يدي زرقاء اليمامة لتتعرف على ما يراه هو وما يجعلنا نحن نندمج معه في هذه الرؤية من خلال نبوءته الشعرية فنرى علاقة الانسان بالانسان علاقة مزيفة ومفروسة ووقعية .. الابتسامة بكاء مختلق يتخذ شكلا ماديا في انفراج الشفتين .. الضحك الم مروع .. السعادة ملك منزوع العرش وسجين في برج لندن او برج القاهرة .. الرضا

وأمل كالأفغاني في إيمانه بأن الكمال النسبي في البشر لا يكون إلا متى كثر الاعلان وقل الكتمان وذلك هو الدخول الصحيح لديمقراطية الرأي وحرية الفكر .

ومن قرأ للأفغاني أيضا قوله :

« لا جامعة لقوم لا لسان لهم ، ولا لسان لقوم لا ادياب لهم ، ولا عز لقوم لا تاريخ لهم ، ولاتاريخ لهم اذا لم يقيم فيهم ومنهم من يحيي آثار رجال تاريخهم » يستطيع ان يتعرف اكثر على احساس امل دنقل الذي هداه بالموهبة الى معالجته لهذه القضايا الوطنية والانسانية في قصائده المتنوعة :

نجد « امل » ينشأ افسافره متشبها بارض وطنه مؤمنا بديمقراطية المبنى والمعنى .. المظهر والجوهر . الشكل والمحتوى .. الباب الذي يؤدي الى مكان معد لاستقبال الانسان واحترام ما فيه من شعلة الحياة الربانية وليس لانتقاله ومصادرة الاكسجين المجاني الذي يمنحه فرصة التنفس الوحيدة .. وان العطاء الدنيوي يجب ان يكون شيئا اخر .. شيئا انسانيًا ينبذ الحرب والمداوة .

ص ١٢١ امثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ابصر تلك الشفة المثقوبة

ووجهه المسود والرجولة

ابكي على العروبة .

ص ١٢٢ سئمت من مصر ومن رخاوة الركود

سئمت - مثلك - القيام والقعود ..

بين يدي اميرها الابله

ص ١٢٧ عيد باية حال عدت يا عيد

بما مضى ؟ ام لارضى فيك تهويد ؟

نامت نواظير مصر عن عساكرها

وحاربت بدلا منها الاناشيد

ياتيل ما بك هل تجري المياه دما ..

لكي تفيض ويصحو الاهل ان نودوا ؟

كل هذا يملأ قلبي بالرعب والشفقة على صديقي امل دنقل عندما اذكر كيف مات جمال الدين الافغاني هذا الفكر الشريف مصابا بسرطان في الفم ثم دفن كغامة الناس ومنعت الجرائد الثمانية من تعيه او تابينه حتى جاء « اشارلس كرين » المستشرق الاميركي ١٩٣٦ فبنى للأفغاني قبرًا يليق به .

معذرة اذا طال بنا الحديث وتشعب .. ولكن ماذا افعل بلازاء خصوصية الرؤية الشعرية للدنقلية التي اعتبرها نموذجًا وتمثيلاً وتقديماً حياً وواعياً ومخلصاً لروح المصريين التي اشتهرت بالثكنة والفكاهة والحزن الهادئ المتأمل ..

شعر امل هو المسئول عن استدعاء الافغاني والريحاني وبسن جونسون وشيكسبير وفيلدينج ودن وكر وفانتيس وشو وبايرون وارسطو ومارلو والحرب العالمية الثانية وقنا والقاهرة وحجازي وبسيسو وعبد الصبور وكمال عمار وعفيفي مطر والسياب .

ماذا حدث في مصر :

ثم يشدنا الى استدعاء شاعر العامية احمد فؤاد نجم ، فأمل هو الوجه الفصيح المقابل لوجه نجم العامي ، ولكن تميز امل يكمن في قدرته على النفاذ بالفصحى فيما يسهل على العامية ان تعبر عنه .. اما تماثلهما ففي ذلك التناول الكوميدي للقضايا الاجتماعية والوطنية . وفي لا نهائية التجول اليومي والاصرار اللاشعوري على ان يكون الشعر مادة للحياة الامر الذي يجعلهما لا يصلحان لاي عمل آخر .

ولقد كانت قصائد امل وقصائد نجم ظاهرة واحدة انتشرت بعد هزيمة مصر عام ٦٧ بسبب ما فيها من كوميديا تعاقب جذور الفكاهة الحزينة المتألمة تستلهمها وتضحك على نفسها من واقعها الذي يفرض الصبر والانتظار فتحاول ان ترخي اعصابها الشبدودة المتوترة

تفاؤل الذي القى بنفسه من كويري قصر النيل والحب زحام على بضاعة يقف عليها الذباب فرؤية امل للمرأة (ص ٦٩، ٦٧، ٦٣، ٥٣) تجردها من جميع انواب الرومانسية العفة التي ينفق محمد ابراهيم ابو سنه ايامه على غزلها بدلال ونعومة !!

القصيدة الدنقلية

وهكذا اجد امل دنقل وشعره كلا واحدا لا يتجزأ .. الشاعر والقصيدة .. لكنه في تنوعه وقدراته على استخدام اللاشعور الذي يدرك من خلال الرؤية بالبر .. وقدرته غير المحدودة على الرؤية البصرة التي تخاطب الشعور من خلال العقل والمنطق والبلاغة .. هذا التنوع يجعله الشاعر المعاصر الوحيد الذي يمكنه كتابة الكوميديا الراقية اولا وفي المرتبة الثانية الكوميديا الراجيدي .. وهنا يشهر كمال عمار سيفه الشعري كمحارب محنك « عصفه ناشف » ليثبت باسمه علما على مرتفعات الكوميديا كمنافسا عجوزا وخطيرا لكهولة امل الشاب .

التراجيدي

اما التراجيديا الخالصة او المأساة التامة والتي يذكي البطل فيها نيران قدره المحتوم ويشعل السيوف التي تخترق صدره في النهاية وتنتهي بحياته الى الموت الفاجع فهي عطاء نوع اخر من الشعراء الذين ينتهون للقسم الاول من تصنيف ارسطو والذين يفكر الله آلاف المرات قبل ان يجعل قدرهم هذا العشق القاتل والعذاب اليومي المتع .

شاعر الكوميدي

نعود الى امل دنقل شاعر الكوميدي ذلك النسيج الغريب الذي نلتقي فيه بعاطفة « جون دن » المفكره وبفكره العاطفي لنجد التجيدا حيا لما قاله برنارد شو من ان الحياة ليست سوى متتالية حماقات مفروضة من السماء . ثم تكتشف تناسخا منهشا بين امل وبين هنري فيلدينج روائي القرن الثامن عشر الذي كان يتعاطف تماما مع الزنا والاعتصاب والاطفال غير الشرعيين ويقولونك من خلال عمل فني مكتمل الى سرداب الضحك على العفة التي تختفي مع دقائق المألوف التقليدية . ثم نقف طويلا امام ما اعلنه « فيلدينج » من ان رواياته « توم جونسن » و« جوزيف اندروسي » و« جوناثان وايلد » هي ملاحم كوميدي بالثر في مقابل ملاحم التراجيدي بالشعر . ولقد حقق امل في الفترة الماضية القصيدة الكوميدي بنجاح مؤكد وهذا ما يجعلنا نتنظر منه مسرحا كوميديا كاملا بعد ذلك .

ملاحظات انسانية

عندما التقى بامل دنقل فأنني ارى فيه مأساة العصر الضاحكة او الضحك المأساوي المعاصر .. فهو حملة مركزة للضحك على المحتوى العايب للاشياء ذات الظاهر الجاد .. وهو انتقال سريع وحاد من لحظة اليقظة الى لحظة الانتباه .. ومن لحظة الانتباه الى لحظة الغفلة .. نجد في شعره تجزئنا لكل كما نجد تعميما للجزء . وتفيض سطور شعره بهذا التناقض المستفز بين المثال النظيف والواقع الوقح وكشخصية كوميديا ارى فيه الوجه الايجابي لدون كيشوت .. وفي علاقته بالحياة تلتقي به رافعا شعار هوراس « استمتع باللحظة الحاضرة » ولهذا اتجده دائم الافلاس ودائم التجوال لكنه لا يتطفل على مائدة أحد مهما بلغ به الجوع وينفق مسرفا كل ما يصل الى يده .

مصر والدول العربية

اما راي امل في المشاكل السياسية والاجتماعية لمصر ودول منطقة الشرق الاوسط فتتلخص فيما سبق ان وصف به « جمال الدين الافغاني » داء الشرق وهو اختلافنا على الاتحاد واتحادنا على الاختلاف

بالتنكيك والتنبيك الذي كان عنوانا لاحدى صحف الكوميدي الثائر عبدالله النديم او كما يتساءل نجم في غناء الشيخ امام الحزين « ايه آخر الصبر ياشيخ ايوب ولا متى الحريات مغلوب » او في اغنيته الرائعة عن الغربة والتي يرفض فيها وهو المواطن المصري ان يعيش غريبا في وطنه يرويه عرق الفلاح .

ومن هنا مالت الاذن الى مغناطيسية امل في « زرقاء اليمامة » وموسى الاشعري « ومذكرات المتنبي » « والجرح الذي لا ينفج » كما استقطبها نجم في « شعبان ابن بهانة » و« توت حاوي » والاغنية الساحرة « يعيش اهل بلدي وبينهم مفيش تعارف يغلي التحالف يعيش » والاغنية التي تثير الاشمئزاز والرغبة « الحمد لله خبطنا تحت بطاطنا » .

وهكذا كانت كلمات نجم في اغاني الشيخ امام قصائد امل هي المرأة التي عكست غريبا وكشفت غورانا واوضحت اننا في حالة ارتقاء ولسنا في حالة انتصاب فانفجرنا بالصحك المر والبكاء الفاجع كما ابتسمنا في لحظة اغتسال وجوهنا بالدموع .

اذن فثقيمنا لامل دنقل لا يزيد عن حدود قدرته على التعبير الكوميدي المؤثر والعميق لما في حياتنا الاجتماعية والوطنية من قصور وانكسار وهزيمة وانتظار وهذه هي اعماق ملاح النضج او الشخصية الشعرية التي تميز بها الشاعر في قصائده .

السقطات

انتقل بعد ذلك الى عيوب وسقطات الشاعر الفنية التي استغفري بقدر حبي له واعجابي به .. فلقد تخطى امل فترة المراهقة الشعرية منذ زمن بعيد . فلقد اصبح له وجهه المتميز بهذه الرؤية الكوميديّة والتي تقرّي من لهم مثل نبضه من الشعراء الناشئين بقراءته جيدا وتتبع خطاه في احيان كثيرة « كفتحي فرغلي » مثلا مما يلقي على عاتقه كثيرا من مسئولية الابداع .

فنحن لا نستطيع ان نتناول قصائد هذا الديوان باعتبارها اول مجموعة من الشعر الجديد يكتبها امل وعلى قدم المائلة نلتقي بهذه الحقيقة في ديوان « انهار الملح » لكمال عمار وديوان « من دفتر الصمت » لعفيفي مطر وهكذا نجد انهم لا يخضعون لنفس التناول الذي يختلف تماما في المعالجة النقدية لداوين « الناس في بلادي لصالح عبدالصبور سنة ٥٧ و«مدينة بلا قلب» لاحمد حجازي سنة ٥٩ وابقاع الاجراس الصدئة» لبدلر توفيق سنة ٦٥ .

ثم جاء ميلاد زرقاء امل دنقل هذا العام مستفيدا بكل الخبرات السابقة ومن هنا تشكل بصمات الشعراء الآخرين في قصائده قصورا شعريا لا يغتفر كبصمة ادونيس الواضحة في قصيدة « ظمأ » .

وهنا يرغمنا امل مرة اخرى على استدعاء الشاعر علي احمد سعيد او ادونيس كما يحب ان يسمي نفسه ..

ان ادونيس يمثل حضارة ونضارة وريادة شعرية من نوع خاص منطلقا من القواعد الصاروخية المبكرة في الوان ومعاني حروف « رامبو » وفي اختبارات « جورج باتاي » الباطنية والتي تضع كل شيء تحت الشवाल دون استراحة مقبولة ولا جواب قاطع مما يمزق النفس ويشوه الاحساس ويصبح الاختبار الباطني بذلك سلطة عليها ان تكفر عن ذاتها .. وهذا في الحقيقة عالم يختلف عن روح الكوميديا المصرية المتأصلة في وجدان امل .

ثم يخرج لنا ادونيس بعد ذلك من بين حدائد « بيبرديفريدي » العتيقة .. ومن قرأ تحولات ادونيس وهجرته بين اقاليم النهار والليل فليقرأ معي هذه السطور من « الحدائد العتيقة » الذي صدر عام ١٩٣٧

في اخفى طبقة واطنة من فائتي
حيث اصطبغت الرذيلة بصبغة الموت
اعيد النغم الى الاسطوانة
.....
كل ما استعادوه من دوايب صديري
هو تلك الساعة التي تدق دون توقف

والوميض المر الذي ينحدر نقطة نقطة
بين اليد والعين .

.....

الذهب الى ما ابعد ماذا يندى لحركة الساعة اللاواعية
فضول خارق اعماق قلبي
وانت الذي يتموج على صدغك ضجيج خافت
من فورة الخطيئة حتى نفس الزهور
جبهة وروحة مضينة
رجوع التعب الى الورا
والزمان نقطة نقطة يحفر حركه الاجرد
صدر خربه فولاذ الدقائق

واليد في الظهر التي تدفع الى المجهول

عالم امل دنقل الشعري يفسر لنا المذلات ويصدنا بالتناقضات اليومية المعاشة مما لا يتسق مع سقوطه في العالم الادونيسي المستعار من عالم بيبر ريفردي الذي يرى ان من خصائص الانسان حاجته التي لا تفسر الى المذلات وان الشاعر ليس له ما اتفق على تسميته بالجمهور ولا ينبغي خاصة له ان يفتش عن هذا الجمهور .. وهذه كما نرى رؤية قد تتسق مع ادونيس ولكنها تتنافر تماما مع امل .

الانقسام الداخلي :

شيء اخر انتقل اليه في الحديث عن عيوب القصيدة الدنقلية تجعلني ابدا بالاشارة الى القصيدة القديمة التي كانت تصني اساسا بوحدة البيت بل وبوحدة الشطره على حدة . ومن هنا كان تندرنا على امكان وضع البيت الخامس عشر مكان البيت الاول او حذف البيت الثالث والخامس والتاسع دون ان يؤثر هذا على المعنى .

وفي معظم قصائد امل ارتداد الى هذا القصور القديم لان معظمها يقوم على وحدة المقطع فالقصيدة الدنقلية ليست كلا متماسكا ويمكن وضع المقطع الاول محل الثالث او الرابع او حذف بعض مقاطعها دون الاحساس بان القصيدة قد فقدت جزءا منها .. قليلة في شعر امل تلك القصائد التي تفرض علينا الحفاظ على شكلها العام .. ومن بطن هذا الجسد الدنقلي نخرج بحقيقة هامة وهي انه شاعر قصير النفس يملك القدرة على البناء المتماسك المركز داخل المقطع الذي يعبر عن موقف كامل مستقل بذاته ، وهكذا نرى امل خلف الجهاز المشع ... تبادل قلبه وعقله الاوضاع فاصبح يفكر بقلبه ويحس بعقله .. الامر الذي يؤكد لدي كوميديته وقدرته على الخلق الدرامي المتفوق في هذا المجال .

تبقى لنا بعد ذلك ثلاثة عيوب اخرى في شعر امل :

اولها « الحشو » وثانيها الهبوط بالشعر الى مستوى الكامييرا وثالثها اجهاض الرواية الشعرية للقارئ بشرح التفاصيل التي لا تفسح مجالا لتصوره وشعوره الخاص وهي نفس الذنوب التي كان يفتريها الشاعر الممتاز في القصيدة العمودية الراحلة وعلى سبيل المثال نجد هذا في ص ١١، ٣٩، ٣٩، ١١٠ .

الشاعر :

ان اصل الى نهاية .. وهنا احب ان اقول ان الشاعر تجربة منفردة متميزة اصيلة واعية ولا واعية .. بركان ينفجر من ارض موهوبة مشيدة عصريا بخبرات الماضي والحاضر ورؤيا المستقبل ، .. وهكذا ارى امل دنقل شاعرا من هذه النوعية التي لا يسغوبها اليلاد الا نادرا .. ولقد حقق امل هذه الندرة في القصائد رقم ١١، ٨٥، ١٩٤١٨٤١٤ .

القاهرة

بلر توفيق

المراجع :

- ١ - البكاء بين يدي زرقاء اليمامة (امل) دنقل (
- ٢ - زعماء الاصلاح في العصر الحديث (احمد أمين)
- ٣ - الادب الفرنسي الحديث (غايتان بيكون)
- ٤ - الشعر (ارسطو)

الصورة ..

قصة بكار يوسف الحيدري

للفدائيين الذين استشهدوا في الجبهة ، مع نبذة مختصرة عن العمليات البطولية التي قاموا بها ، وتكف أنت وللحظات عن تخديش جلدك وتحس بأعجاب كبير للفدائي الشاب الذي أثر مواجهة القضية بدمه، وتشعر بأنك . ضئيل . مليء بالشور والصديد والتطلعات اليومية التافهة وتجده لذة غريبة في متابعة حركات وسكنات الفدائي الذي يقف امامك عملاقا . مليئا بالعنى . والحياة الحقيقية .

بعد دقائق . تطل عمارة - سلمان وادي - هائلة . بطوايقها العديدة . تقع جانب الرصيف وتبدو الالفة الجسماء التي تحمل اسم صاحبها ، بارزة . تكاد حروفها البيضاء الضخمة تغز فوق الرصيف الاسمتي ، ويبدأ الزحام يخف تدريجيا ، حيث تتناثر على جوانب العمارة . احياء ، سكنية انيقة . ويتحرك الباص بعد توقف قصير فتهب نسمات خفيفة ، تجفف العرق الذي يسيل من جسدك، وتخف حدة الروائح النتنة التي تملأ المكان بفعل الزحام الشديد .. يجد الفدائي اخيرا مقعدا فارغا . قريبا منك ، فتشعر بنوع من الاطمئنان ، وتكف عن خربشة جلدك لفترة اطول ، وتبدأ عيناك التلهفتان تاكلان كل جزء من كيان الفدائي ، وتتفرس عيناك في البقع الصفراء والخضراء التي تنتشر على ملابسه العسكرية ، وتحقق بأعجاب كبير في الشارة البرونزية المثبتة على ذراعه اليمنى وهي تشير الى منظمته الفدائية التي يعمل تحت قيادتها . يضبط - الجابي - على الدائرة الحمراء بانزعاج ، فتقف السلحفاة الحمراء كما يحلو لك ان تسميها احيانا - بعد ان اوشكت على الحركة ليصعد اعرابي عجوز بملابس رثة وقد ارتدى عقلا وتدلّت كوفيته البيضاء المتسخة واستطالت شعيرات ذقنه المدببة ، يقذف بهيكله بكلمات متقطعة لاهثة . ويدبر عينيه المرمدين في الوجوه بحيرة وقلق .. واخيرا يشير اليه الجابي - المتعب بالمقعد الفارغ ويرتخي المجوز بجسده الفصيل فوقه وقد ارتسمت على وجهه القبر علامات الاستفراق فتحس للتو بأنه يزور بغداد للمرة الاولى في حياته . بعد ان قضى معظم سنوات عمره في احدى قرى الجنوب النائية .

يعد - الجابي - التذكرة له ، وبعد ان يحق المجوز في وجهه للحظات . يقول وقد بدأت الحيرة على وجهه المذهول :

- وليدي .. الله يخليك .. وين تصوير .. بانزينخانة تل محمد .. يجب الجابي بعد ان ازداد عبوسا وهو يشير بيده في حركة لا مبالية

- راح نوصلها ... لا تستعجل .

يكف الاعرابي عن الكلام ، وكأنه محظور عليه داخل الباص ، وتظل عيناه الرمدتان تمسحان بحزن صامت وجوه الركاب .. بعد فترة طويلة، يدبر وجهه نحو الفدائي وعلى شفثيه الياستين شبح ابتسامة صفراء: - وليدي .. الله يخليك .. انت همينة جندي .. مثل وليدي ووحيدي .. خضير ؟

بحركة رشيقة . سريعة ، يلتفت الفدائي نحوه وعلى شفثيه بسمة مريضة ويجيب :

- اي .. عمي .. اني جندي مثل ابنك خضير .. بس جندي فدائي .. اقصد مكاني .. هناك .. بالجبهة .. وعندي اجازة ... كم يوم ..

صاح الاعرابي بصوت عال وقد فقد السيطرة على مشاعره الحبيسة

انت ايضا تفرق كالآخرين في عرق غزير يسبح من جلدك المحرور الذي تتناثر فوق مساماته بشور حمراء تنزف دما .. وتظل اظافرك الطويلة تحك البثور بلذة عارمة حتى تنتشر فوق جسدك وذراعيك بشكل خاص .. وتحس بعد ذلك بانقباض وكأنك تعاني من آلام جرب مزمن لا يرجى منه شفاء .. وبعد ان تتأكد من الرقم والمنطقة تصعد بخطوات مضطربة الباص الاحمر الطويل الذي تكسرت نوافذه الزجاجية وتاكدت مقاعده فبدا وكأنه ينتظر من يودعه - الكاراج - الى الابد .. تهب على وجهك المروق حفنة لاهة من هواء جاف .. وتختار مقعدا في النهاية لتدس بهيكلك الخائر فيه ، وتظل عينوك كالعادة تنفحص الوجوه . فانت تجد لذة غريبة في ذلك - بينما تظل اظافرك الحادة تحفر الاخاديد في ذراعيك ، فتسيل خيوط الدم الدقيقة من البثور المزقة لتنداخل مع بعضها فتشكل في النهاية لوحة دموية لفنان مهووس ، وحين تملأ المقاعد بالركاب .. يظل الآخرون واقفين وقد استندوا بأيديهم المرفوعة على العارضة الحديدية التي تخترق حوض الباص طولا ، وعلى وجوههم علامات امتعاض ، وبعد ان يتأكد - الجابي - الذي نمت شعيرات ذقنه بوضوح ، وبدت ملابسه الكاكية قلرة - من امتلاء الباص بالركاب ، يشق لنفسه وبصعوبة بالغة طريقا الى الوسط، حيث برزت على سقف الباص العلوي . دائرة حمراء ، فيمد اصبعه المرتعشة بعد ان يزق من بعض الركاب الذين يعقون مروره .. ويضبط ضفطة خفيفة ، فيرسل الباص الممتلئ الثقيل هديرا مزعجا ، بعد ان ينفث سحبا سوداء من دخان كثيف . خائق ، وتندرج الاطارات الثقيلة على الاسفلت الذي اخذ يموج من شدة الحرارة ، فتبدو آثار الاطارات المفروزة في القار واضحة .

بعد ان يسير الباص لدقائق قليلة يقف للحظات عند منطقة (القصر الابيض) الذي تقع قبته البيضاء المستديرة فوق قاعدتها الصلدة بصمت ، فتمد عنقك كالعادة وبفضول كبير من خلال الزجاج المحطم لتلقي بنظرة متفحصة في باحة القصر الصيفية حيث يمتد بساط عريض من « الثيل » الاخضر المشذب بعناية فائقة، وقد انتشرت المصابيح الطويلة البيضاء في زوايا الباحة الكثيرة بشكل منسق جميل .

قبل ان ينطفئ الباص من ساحة - النفال - يقف للحظات ثم يتجه نحو مستشفى دار السلام للولادة ، حيث تلمح على شرفته العليا ممرضة بملابس ناصعة . بيضاء ، تتحدث مع خادمة بملابس قلرة ، ومن الاسفل يبدو باب المستشفى الحديدي الضخم وقد انتشر فوقه الصدا ، متاكلا من حافته السفلى .

حين ترفع عينيك عن الممرضة والخادمة وبوابة المستشفى الصلدة، تشق الصمت المخيم على المكان اصوات اقدام ثقيلة . مزمنة . فتدبر رأسك بفضول حيث تصدم عيناك بشاب يتدقق حيوية وهو في ملابس فدائي . يدبر عينيه النفاذتين، المشعنين ببريق غريب بحثا عن مقعد خال ، وحين يفشل في ذلك ، يحاول اكثر من راكب ان يتنازل له عن مقعد غير انه يرفض ذلك بآباء وعلى شفثيه بسمة مضيفة . ممتنة، ويضطر اخيرا الى ان يمد ذراعه اليمنى الى الاعلى حيث العارضة الحديدية التي يستند عليها ليحافظ على توازنه بينما يد الآخري تشد بعنف على رزمة من الناشير التي تتحدث عن آخر انباء القتال مع العدو الفاصب . هنالك . بعيدا .. داخل الارض المحتلة . مع صور

.. وبعد ان رفع كفيه المروقتين للسماء :

- الله ينصركم .. يا اولادي .. ارواح لكم فدوة .. ابني خضير .. همينة فدائي مثلك .. وهو بالجهة .. هناك .. بعيد .. يكولون .. بالاردن .. وبعد ان بصمت قليلا .. يضيف بحماس اكثر وقد التمعت عيناه وقرب راسه من الفدائي الذي كان يبدو لطيفا معه :

- وليدي ... كوكلي ما تعرف ابني خضير .. و .. ما شفته ؟ .. هو .. زغبيرون .. شاب مثلك .. وصارت مدة طويلة ما كتب لسي مكتوب .. وآني فكري .. مشوش هواية عليه ..

تنسج الابتسامة على وجه الفدائي ويجب بصوت هادي عميق :
- عمي .. اني همينة ابنك .. وكلنا فدائيين .. نموت من اجل الوطن .. قاطعه الاعرابي وهو يضيف بحماس وتحرك راسه حركات سريعة .. رتيبة :

- صحيح يا وليدي ... انت مثل ابني خضير .. الله ينصركم .. بس اشوف صارت مدة طويلة ما جاني منه خبر .. ولا مكتوب .. وما ادري وين صار .. وفكري هواية مشوش عليه ..

يقف الباص لدقيقة .. حيث ينزل معظم الركاب .. فيبدو المكان شبه خال .. ولم يبق سوى بعض الركاب المتناثرين هنا وهناك .. فوق المقاعد .. وكانهم بيادق الشطرنج .. ويسود صمت عميق ..

يصيح الاعرابي فجأة .. مما يدع بقية الجالسين يديرون برؤوسهم الى الخلف وعلى وجوه البعض علامات الضيق والاستغراب .. اما انت .. فتكف نهائيا عن حرث جلدك المتسخ باظافرك الطويلة ، وتفرق في فراغ عميق .. وتصدم اذنيك كلمات الاعرابي وهو لا يمل الحديث مع الفدائي الشاب الذي يجد هو الآخر لذة في الحديث معه .
- وليدي .. هاي شنو .. هالوركات اللي شايها بيدك ؟ ..

يعطيه الفدائي نسخة من بيان المنظمة الفدائية وعلى صفحة البيان صورة كبيرة لفدائي في عمر الورد استشهد في ميدان الشرف ،

على شفثيه ابتسامة مضيفة .. وقد شديده على غدارته السوداء بأصرار عنيف ..

يحدق العجوز باستغراب في الصورة .. دون ان يفهم شيئا .. وتظل عيناه الرمدتان بين لحظة واخرى ترتفعان عن الصورة لتنفذ على الوجوه الصامتة وعلى وجهه المفبر عشرات الاسئلة البهمة التي تبحث لها عن جواب شاف يروي ظمأه الشديد لمعرفة الحقيقة ..

واخيرا وبعد ان يضيق بصمته .. وصمت الآخرين يحدق في وجه الفدائي الذي يحس بأنسجام غريب معه ويقول متسائلا بلهفة وخوف :

- وليدي .. ما تكوللي .. شنو هالصورة .. وليش شايها وياك ؟ ..

يخيم حزن طارئ على وجه الفدائي الشاب ويغمغم بحزن :
- عمي .. هاي صورة فدائي شهيد .. سقط في المعركة .. اللي خضناها وبا العدو .. قبل اسبوعين .. وكنت آني وياه .. وكان في الحقيقة بطل المعركة ..

يغمر الاعرابي ذهول غريب وبطل صامتا وكأنه تمثال من صخرة عتيقة .. متأكدة .. يفرق كل شيء في صمت عميق .. وقبل ان تصل السلحفاة الحمراء الى نهاية المنطقة وتكف عن ارسال هديرها الزعج .. ينفجر الاعرابي في بكاء مرير .. وقد ضم صورة الشهيد الى صدره بحنان غامر وهو يردد بحرقة ومرارة محدقا في الصورة :

- اوبلاخ عليك .. جنبك وليدي خضير .. خضير .. اوبلاخ عليك .. اوبلاخ ..

وتبدأ شفاهه المرتعشة تطبع قلات عميقة على تقاطيع الفدائي الشهيد ، وحين تهبط أنت من الباص مجريرا خطواتك بصعوبة .. تحس بحرقة تلسع جفنيك ..

يوسف الحيدري

بفداد - العراق

صدر حديثا

العمل الفدائي

انه ارشاد تطبيقي يسر لمزاولة حرب المقاومة الشعبية والعمل الفدائي على ارض يحتلها العدو ، ويرفض اهلها الاستسلام . فيه نظرة تاريخية وتقييم ممتع للعمل الفدائي: اصوله، وطرائقه، والاساليب الاجدى في الدعوة اليه وممارسته والظفر بعد ادائه . وهذا ما نحن في الوقت الحاضر في أمس الحاجة اليه . فالمؤلف رجل خبر حرب المقاومة الثورية والانتفاض على مختلف أعداء الشعب في أميركا اللاتينية والحرب الاهلية الاسبانية ، وهو يضع جميع خبراته في متناول اليد لكل من يود الانتفاع بتجاربه السابقين . كما ان الترجمة سهلة متبسطة لا يعترها التباس .

انه كتاب كل مواطن ، الفدائي للمناقشة والتطبيق ، والمواطن العادي للتأهب كي يكون فدائيا يوما ما . لهذا نجده يشرح افضل السبل لنصب الكمائن ولغم الممرات المجتررة ونسف مستودعات الذخيرة والتخلص من أفراد دوريات العدو . وفيه كيف يعيش الفدائي ورجل المقاومة ، وماذا يلبس في كل فصل ، وكيف يسلك مع الغير .

انه ثروة جاهزة للاخذ والتطبيق .

الناشر : دار الآداب بالاشتراك مع دار العلم للملايين

الثمن ٢٠٠ ق.ل.

البطل والخنلاص

بقلم محمد شكري

هل يفرض في الكاتب ان ينقذ ابطاله كما يحدث لروكامبول وجيمس بوند ؟

في الماضي ، كان يتم انقاذ البطل بكل المعجزات الغيبية والواقعية ان (فانتين) تحتضر . ولديها سر وصاية عن ابنتها كوزيت تريد ان تظمئن عليها قبل موتها . وفي « بائعة الخبز » (1) لا بد ان يكون جاك جيروود (بول هرمان فيما بعد) هو القدر القاسي على حنة فورتيه التي تفني شبابها في السجن (اكثر من عشرين عاما) . وحين يعاد لها اعتبارها تكون هي والمجرم على موعد لتوديع هذا العالم . بدون هذه الاحداث ، المحبوبة بشكل طيب ، ساذج ، وبتكنيك بوليسي باعث على الملل ، لم يكن ممكنا للقصة الانسانية المهزومة ان تستمر .

على هذا النمط الاستعطاقي في الرواية كتب ايضا نانايال هوثورن « الحرف القرمزي » ليجسم لنا اخلاق انكلترا الجديدة ، حيث كان هؤلاء المهاجرون المتزمنون الى حد الجنون ، يستمضون بالرزانة البشعة والشعوذات ، وتقديس الاشباح ، عن الفكر المشرق ، والحرية الانسانية . وكتب المنفلوطي قصصه الموضوعة والمقتبسة بأسلوب يفرقنا في ثقافته اللغوية ، واحساساته الرومانسية . لكن اليوم ، لم يعد من المهم ان يعطينا الكاتب « بداية جميلة او نهاية قبيحة » كما قال ادريس الخوري . اننا نكتب عن القبح والجمال لنجد الحقيقة كما هي لا كما يريدونها الجماليون . البداية ربما تكون جميلة ، لكن النهاية قد لا يمكن انقاذها . ان الانسان لم يجهز الى هذا العالم ليتفنى بالجمال ، ويكسب المحبة الا وسط الاغبياء الذين يرتجفون امام الحقيقة المرعبة .

في قصة « الدفن » لمحمد زفزاف كان من الممكن للزوج ان يرمي جثة زوجته في اول حفرة ، ويتخلص من « صعود الجبل » وعرق جهنمي يتفطر من مسام جلده الضيقة المهترئة . « ماتت زوجته الطيبة ، ودفنها بمشقة سواء في ارض صلبة قرب منزله او في مقبرة القرية . ان ذلك لا يغير شيئا مما حدث ، لان نهاية حياة ما هي بداية لا شيء ، ولا يعود البنا اي شيء عندما نفقد البداية والنهاية . لكن ماذا تعني القصة اذا تم هذا التخلص السريع ؟ ان المسافة الطويلة (انهيار في الطريق ، وتعب مؤثس ...) هي كل القصة قبل ان يعثر الزوج الطيب ايضا على طريق مناسبة توصله الى المقبرة . ليس الحدث في موت الزوجة ودفنها ، لكن في خيال قلقه عن انحلال زوجته في غيابها : « امراته هناك في البيت ملقاة ككيس من التبن البتل . لعل الجسد الان قد أصبحت له رائحة كريهة مزككة ، ولعل بعض الديدان قد بدأت تتكون في اصابع الرجلين وهي تبحث لها عن ثقب ومنافذ لعالم الضوء » « ربما تغطي جسدنا ببساط من اللود » . لو ان ذاتا تسربت من الباب شبه المفتوح بعد غيبته ونهب الجسد الميت . وتخيّل زوجته التي طالما عانقها وضمها اليه بالحاح قد تمزقت اربابا .

ان المسلمين لا يحرقون موتاهم بعد ، والزوج سيبدأ ان يدفن زوجته باحترام .. لكن ، من حسن الحظ ان جثة الانسان لا تشبه صخرة سيزيب . ولا عقاب بروميثيوس المرعب .

لا أظن الغراب (2) اذكى من قابيل حين أجهز على خصمه . ومع ذلك يعلم الغراب قابيل كيف يدفن أخاه هابيل الذي بدأ ينتن فوق كتفيه .

(1) لكازافيه مونتاتين .

(2) من الوجهة التطورية .

ان الحدث يحتاج الى استمرارية ، ودوام ، ومعاناة . احيانا يدافع ما سيحدث ، واخرى لتجسيم المأساة ، لان الحنين يولد الصبر . في « الشيخ والبحر » نجد الحظ والمجهود والخوف مما سيحدث . وفي « ثلوج كليمانجارو » هناك الموت الذي يرفرف قريبا من « هاري » كالطيور الكاسرة نفسها التي تزججه بتناكحها على مرأى منه . لكن الفوز في البحر اصعب من الانقاذ في بيت الله (3) . ان املهما (هاري وحسناده) شبه يقيني . ان الطائرة في الطريق اليهما . اما شيخ البحر فهو في دوامة الحظ .

ان وجود جثة حقيقية ، محمولة ، ليس كالبحت عن قتل ، او من لم يقتل بعد ، تماما كالفرق بين ما افهمه وما احكم عليه . انني اذ افهم قيمة الشيء يعني اني اجسمه ، واشعر بوزنه ، واستطيع تشيئته . لكن حكمي عليه فقط لا يكفي . تبقى هناك هلوية توحسي بالموار والسقوط .

حتى النيكرو فيليبون(4) لا يتخلصون من جثثهم بسرعة . ان مجرد رؤيتها ، في الاوضاع المشتتة قبلا ، بعد الاشباع النشوي الانبي ، يوحى بنشوة أخرى ، ولو بدون استئثاف جديد .

أحيانا ، تكفي رصاصة واحدة . لكن رسول اطلق « اربع طلقات أخرى على الجثة الهامدة التي غابت فيها الرصاصات دون ان يبدو عليها شيء » . وبعد المرة الاولى ، الخفيفة ، فوق جمجمة ألونا ايفانوفنا ، اغاد راسكو لينكوف الضربة الجزارية مرتين آخرين بكل قواه . « اربع مرات أخرى » و « مرتين » بكل قوة . هذا هو السؤال المطروح . وهو اذا اختار الفاس فانما اختار ان يضرب بقوة ، بكل ثقل جسده ، وثقل الآلة . لقد كان خائر القوة قبيل الاقدام على التجربة . كل شيء كان مغريا على تنفيذ الخطأ : حديث الطالب مع ضابط في العانة حديث ليزافيتا (اخت ألونا) مع التاجرة ، حلمه بحدث دابة ميكولكا الهزيلة المسكينة التي ضربوها حتى الموت ، اخته دونيا التي نجت من فسق السيد سيفيدريكالوف ، ولكنها ستبيع نفسها للسيد «لوجين» « الذي يتراح لمصاهرة نساء فقيرات » فقره ، مضايقة صاحبة المنزل لعدم ايفائه بديونه ، وضعه كطالب قديم فقط ، الفتاة الثملة المسكينة التي لم ينجح في انقاذها من برجوازي يريد ان تصحو من سكرها بين احضانها - لان سقوطها ضروري . لقد كان ممثلا بالعرف حتى الجنون . بالامس كان يشتم من قتل اي « كائن حي » لكنه اليوم لن يشتم من قتل حياة بشرية .

ليس هو الخوف اذن من قيام العربي القوي ، العنيد ، ولا هي مقاومة المعجوز الفانيّة . ان المسيح قد رفع في اعتقاد المسلمين ، وقتلوه وصلبوه عند المسيحيين . وخوف العودة من القبر لم يعد له وجود الا في التاريخ (5) . ان هذا السر الفامض : لماذا اكثر من

MASAI , NAGAJI

٣ - اشارة الى « مازي نفاجي

في اللغة الافريقية السواحلية كما وردت في ترجمة الكتاب الى العربية . ونعني : « قمة الجبل القريبة » .

٤ - عشاق مضاجعة الموتى .

٥ - يقال بان المغاربة القدماء كانوا يسلمون موتاهم حتى العظم ويدفنون الهياكل وحدها . وآمنوا بالقرآن : « قل من يحيي العظام وهي رميم ؟ قل يحييها الذي أنشأها أول مرة وهو بكل خلق عليم » فكفوا عن هذه العادة بعد الفتح الاسلامي .

مرة ، حين تكفي مرة ، قد يجينا عنه ساديو الجثث !
كان من الممكن لسعيد مهرا أن يتدبر أمره ويصرح بعض أعدائه في أول لقائه معهم ، لأن حقيقة المؤامرة التي أدخلته إلى السجن ظل كابوسها يعذبه مدة كافية ليعرف من أجل ماذا دخل ، وماذا عليه أن يفعل عندما يخرج ! قد يكون هذا حكما متعسفا ، لكن سعيد هو الذي اختار لنفسه هذا الحكم بالذات . أن تصميم القضاء على الخونة يتطلب روح استشهاد كبيرة .

اننا نقرأ الرواية من « مرة أخرى يتنفس نسمة الحرية » إلى « وأخيرا لم يجد بدا من الاستسلام فاستسلم بلا مبالاة... بلا مبالاة... » فلا نعرف بالضبط من أجل ماذا بدأ حنقه ؟ ولا من أجل ماذا استسلم في المقبرة ؟ هل أراد أن يتخلص من كل شيء ثم يعود إلى السجن ؟ أن أحداث الرواية تبين لنا أنه كان يتشبث بالحياة أكثر من الموت . لكنه لم يشر إلى الحياة ولا على الموت (إذا اعتبرنا الحياة في السجن أكثر موتا من الحياة خارجه) بما فيه الكفاية . من المحتمل أنه سيشتعر بنفس الندم الذي شعر به مرسول في زنزانته . لكن الفرق كبير بينه وبين جولييان (١) الذي فضل أن يموت فداء للحب - رغم امكانيات الفرار العديدة ، وكذا كنتن كميسن (٢) الذي ينتحر ، من أجل واجب أخلاقي ، لأنه يجد مبرر عشقه للموت في ضياع شرف أسرته عندما ضاجعت اخته كاندس رجلا غابرا جعلها تحمل منه . أن لجوء سعيد مهرا إلى المقبرة لا يدل قط على أنه يريد أن يواجه مصيره بكل شجاعة . أن أي شيء لم يكن حقيقيا في ذهنه كوجود القبور حوله . وجوده هناك لم يكن صدفة كما حدث في « الجدار » لسارتر . من أجل هذا سيتحمل مسؤولية اللامسؤولية . أنه يريد أن ينتقم من أعدائه بالموت ، ثم يتخذ ابنته (سناء) في آن واحد . وهذا مستحيل . « اما ، أو » كما يقول كيركجور : أما المسألة من أجل سناء ، أو الانتقام من أجل إثبات ذاته ، والقضاء على الذين خانوا طبقتهم .

أن هدف الرواية لم يكن بوليسيا ، أو خياليا (فانتازيا) . فربح كل شيء : الانتقام من الأعداء وانقاذ سناء لا يتحقق إلا في عالم المطاردة المستحيلة . لم تكن لديه امكانيات الفرار إلا في حيز ضيق : فهو لم يكن ينتمي إلى أية عصابة . والمساعدات التي كان يتلقاها من بعض الزملاء القدماء كانت مجرد مؤازرة ، أو أعجابا ببطولة موعودة . لقد خرج من السجن « متحديا » ومن يتحدى لا ينتظر عطا : « أن يصفي حساباته مع (الخونة) ، وفي المقدمة نبوة وعليش » . ثم يقول : « ولن أقع في الفخ ، ولكنني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر » . لكن السنوات الأربع التي قضاها في السجن لم تكن كافية لتشنجه بالتصميم . أن التخلص من كل شيء يحتاج إلى كثير من العنف . أنه ليس إلا بطلا مسكينا ، يرى له . . .

جاء للتفاهم مع عليش الذي كان يتمسح في ساقه كالكلب . وهذا المتمسح ينال له اليوم مع أم ابنته سناء ذات السنوات الست .

« ثم ظهرت بعد انتظار طال ألف سنة » . أن هذه الجملة لا يليق لثوري أن ينطق بها . أنها جد رومانسية . لا تليق بمن خرج من السجن ليعلم عن نفسه كبطل جاء ليخلص نفسه ، والذين خدعوا مثله . أنها جملة جد ساذجة في فن قصة عصرنا . لم تعد هناك تشبيهات يوم بمائة عام ، ولا أربع سنوات بألف سنة . أن عالمنا اليوم أباهم كنفضات قلب سليم .

« وكيف له (أي سعيد مهرا) رغم ذلك كله بمقاومة هذه الرغبة الجامحة في ضمها إلى صدره حتى الفناء ؟ » اننا نشفق على هذا البطل الذي اختاره لنا نجيب محفوظ كنموذج ليصفي حساباته مع الخونة . أنه مهزوم رغم المحاولات التي يبذلها ليكون بطلا . خال من

أية شخصية ، لأن مفهوم البطولة أكبر من ارتبائه الذي قاده إلى ذلك المصير اليأس منه .

قالت سناء : « لا » . « أن لاءها هذه مشحونة بما في رأسها مسبقا عن هذا الإنسان المجهول . مع ذلك فإن سذاجة مهرا تستمر . وهتفت : « ماما » . أليست هذه الـ « ماما » أيضا هي تأكيد لما في رأسها ؟ أن الأطفال عندما ينطقون بهذه الكلمة فإنما يحملونها موقفهم الحديسي ، الحرج . وموقف سناء هو : أنقذيني يا ماما من هذا القريب الذي حدثتني عنه بسوء .

مرة أخرى تصيح سناء :

- لا .

- أنا بابا .

تراجع . لكن مهرا يلح :

- أنا بابا ، أنا ، تعالي

تزداد سناء رعبا فيزداد مهرا ياسا :

- أنا بابا ، لا تخافي ، أنا بابا . . .

انها كلمات بائسة . . . لا تناسب قط بطلا خرج من السجن لينتقم من الذين خانوه ، يوخانوا القيم الأكثر انسانية . ماذا يجدي أبا لا تعرف إليه ابنته رغم أصراره ، وتشبهه بطفه الأبوي ؟ أن كل شيء جاهز عنه من طرف الجميع : الأم لابنتها سناء ، عليش لحماته - وعلى رأسهم المخبر . لم يكن تشجيع الآخرين لسناء لتتعرف على أبيها أول مرة إلا لعبة أخرى للتخلص منه . الموقف يتضح عندما نجح الدور الذي لقنوه للطفلة . ومن ثم صارت لهجتهم معه أكثر صراحة ، وأكثر قسوة ، لطردة » .

« ياله من مسكن بسيط كالمساكن في عهد آدم » . هل يعرف نجيب محفوظ كيف كانت المساكن في عهد آدم حتى يأتي لنا بهذا التشبيه ؟ أن هذا التصور الميثولوجي يقفز عن كل المراحل التي تلي انسان - زنجاترو وبو hombre - zinjantropo حتى انسان كرو - ماجنون Hombre decvo - Magnon « (السلام عليكم ياسيدي ومولاي) » . عندما يكتب نجيب محفوظ مثل هذه الجملة يبعث في القارئ المكمل . « ياسيدي ومولاي » ما الفرق إذن بين سيدي ومولاي ؟ « حذجه بعين رات الدنيا ثمانين عاما ورات الآخرة » . انني أعجب ! حتى الآخرة استطاع أن يراها هذا الشيخ الحكيم . لكن ما معنى أن يكون الانسان قد رأى الدنيا ؟ هل يكفي أن يولد ويموت ؟ اننا لا نعرف عن هذا الشيخ أكثر من أنه كان يتزعم بعض الحلقات الدينية في نطاق محدود . ونجيب محفوظ نفسه قال في حديث له ما معناه بأنه لا يكلف نفسه كثيرا في جمع مواد أعماله الأدبية . أن حياته محصورة بين المسجد والمنزل . وأحيانا تكفي جملة ما يسمعه من خلال حديث ليكتب قصة طويلة ، وأنه ليس مثل همنجواي الذي ينتقل من بلد إلى آخر ليجمع مواد أعماله ، وأنه أيضا ليس فيلسوفا مثل سارتر ، أو كاموا لشرح أفكاره الفلسفية في أعماله ، وأنه يفعل في كتاباته ويقف حيث يقف به أنفعاله . وهذا العجز ، أو الكسل الفكري ، هو الذي يجعل معظم أبطاله يبالفون في تقدير الأشياء التي ربما سمعوا عنها ولم يعيشوها .

« فلم يملك سعيد من أن يهوي على يده فيقبلها وهو يدفع دمة باطنية استنظرها من جو الذكريات والأب والامل والسماء في الماضي البعيد » . هذه هي مشاعر البطل الذي سيصفي حساباته مع الخونة . أنه يقبل يد شيخ يجسم الجمود ، وينتحب بمشاعر انسان يتحسر على طفولته التي كانت توفر له كل شيء . أن انفصال سعيد مهرا لم ينضج بعد ، ولن ينضج أبدا ، أن حياته كثرة يكشف فسادها الخارجي عن الدود في قلبها . « مولاي ، قصدتك فسي ساعة انكرتني فيها ابنتي » . أن سناء لم تعرف إليه . إذا كانت قد سمعت عن أبيها هذا فقد كونت عنه فكرة رجل سيء السيرة من طرف أمها وعليش زوج أمها . لقد كان الشيخ على حق حين قال : « ما

١ - بطل « الأحمر والأسود » لستندال .

٢ - أحد أبطال « المصخب والعنف » لوليم فوكنر .

أشبهها بك ! لان سعيد مهران لم يكن الا طفلا في تصرفاته مع اعدائه » . خانتني مع حقير من اتباعي . نلميذ كان يقف بين يدي كالكلب ، فطلبت الطلاق محتجة بسجني ، ثم تزوجت منه . لقد كان وزير الشباب « فون شيراخ » (1) يعاني محتته الكبرى في سجن شباندو للحلفاء عندما جاءت رسالة من زوجته الجميلة تعلن اليه بانها ستزوج برجل تاجر سيضمن لها مستقبلها . لكن ما أعظم الفرق بين مشاعر فون شيراخ الناضجة وسعيد مهران الذي ظل ابن الماضي في كل علاقاته !

ان امثاله ، عندما تخونهم انانيتهم ، لا يستطيعون ان يبدأوا حياتهم من جديد مع امرأة أخرى ، وأشخاص آخرين ، وعالم اخر ، غير عالم ما قبل أربع سنوات قضاه في السجن .

« ثم تابعت المصائب حتى أنكرتني ابنتي » . مرة أخرى تعاد علينا رثابة هذا البطل . ان هناك فرقا بين « أنكرتني » ، وبين لم تتعرف الي ابنتي : سناء لم تنكره . كان تعرفه من قبل ، انما هي لا تريد رجلا لا تعرفه ان يكون ، هكذا فجأة ، اباهما بكثير من الإلحاح الخفيف .

وينتهي الفصل الثاني بنفس السام الذي بدأ به : شيخ علي الجنيدى سماوي ، وبطل لا يجد ماوى آخر ياوي اليه ، لانه لم يعرف كيف يعيد لحياته معنى انساني أكثر مما كانت عليه .

في البداية لم يتنكر له رؤوف علوان المحرر في جريدة « الزهرة » . « أنت مجنون ان ظننت أنه يرحب بك من قلبه » . هكذا بدأ سعيد يسيء الظن بمضيفه - صديقه القديم . ثم ينهم صديقه هذا صراحة حين يقول له : « وهذا البهو الرائع كاليدان ... » قال رؤوف : - وهل انتظرت هنا طويلا ؟

- عمر كامل .

مرة أخرى يذكرنا هذا التمييز بمائة سنة ، والى عام من الانتظار عوض ساعة او ساعتين . لكن هذا الزمن الرومانسي متوقع من بطل فقد توازنه مع الواقع . لقد صار يستمتع كل شيء . انه لم يعد واثقا من اي شيء . ان الاستمتاع الزمني وتضخيم ساعة بمائة عام ، او الف ، غالبا ما تصير عقدة المسجونين الزمنية حتى بعد ان يتحرروا بصفة نهائية .

كان مهران أحد تلاميذ رؤوف علوان في انتقاد اصحاب القصور قبل أن يدخل السجن ، لكنه يخرج من السجن فيجد استاذاه القديم هذا يسكن في « قصر الانوار والماريا » . قال رؤوف :

- أنت تنوهم أنني صرت واحدا من الاغنياء الذين كنت أحمل عليهم . وعلى هذا الاساس أردت أن تعاملني .

ويبدو ان القضاء على الذين يخونون ماضيهم يتطلب تخطيطا أكثر من الذي أعده سعيد مهران .

« بدأ القصر مسددا الجنون ... » ان هذا التمييز عن النوم لم يعد يتلاءم مع اسلوب العصر . (نامت الخيانة - رؤوف علوان - في هدوء بديع لا تستحقه البتة) . وحين يفشل في سرقة استاذاه أو اغتياله ، لانه كان أكثر حذرا وذكاء منه ، يخرج ورأسه مثقل ببعض كلماته : « ان رأيتك مرة أخرى فسأضحك كحشرة » .

كان هدف هملت هو الانتقام لاييه السيئ الحظ . وسيكون ضد ارادة نظرية فرويد . ان هملت يحب أباه أكثر من أمه . انه مثل أورست الذي سينتم لاييه أجاممنون . لكن فعل أورست أكثر تصميمًا من فعل هملت . وحتى حين تضعف أخته الكترا يبقى هو صامدا . لقد كان أقوى حتى من ندم شعب أرجوس نفسه . واجب هملت اذن ان يكون أكثر نزاهة من احساسه العاطفي المرهف . لكن الامر يختلط لديه بمونولوج هلوسي ، عتيق . كل شيء يتم في داخله . مجنون ظاهريا وعاقل باطنيا - مع التباس طفيف حتى لدى أكبر المحللين لشخصيته . لكن من يصطنع الجنون قد يشك في سوائه أحيانا هل:

(1) وزير الشباب في المانية الهنرية .

انا موجود حقيقة ام لا ؟ وهو من أجل الانتقام لاييه لا يقضي على أعداء أبيه وأعدائه فقط ، لكنه يقضي حتى على نفسه بتردده . لقد اتاح المجال لهم ليعرفوا حقيقة ليفتالوه . كل شيء يتم من أجل الشبح الذي يحمل روح أبيه . وهو يظهر ويختفي مغلفا وراء أصواتا تنبع عليه كالكلاب التي لا تقص . يبدو ان شكيبير كان يعرف جيدا أهواء عصره . لقد كان على اتصال مباشر بجمهوره كممثل ومؤلف . كان عصر الهيام بالمرح في المسرح ، وافتعال الجنون ، وخلق الاشباح . اننا حين نقرأ « مطف » جوجول واعمال ادجار بو « مرتفعات ودرينغ » لا يلمي بروايتي ، نجد ان هذه الحمى لم تكن قد فترت بعد . وحتى اليوم نجد الكثير من القراء ما يزالون يطالبون بعض الكتاب المعاصرين بخلق اشباح جديدة معاصرة لنا ، او مستلهمة من الماضي . وحيانا يكفي الحديث عن قصر مهجور ، او تسكنه أسرة معظم أفرادها مسنون ، ليتخيل البسطاء اللذة المربة .

ان هدف المسرحية هو أن يتخطى هملت كل من يعترضه وينتقم لاييه بدون حذلقه ، ولا فلسفة نرجسية عن الموت ، وخواطر عن الحب تسبب العلة . لكننا نلوم سعيد مهران أكثر من لومنا هملت . مهران ثوري نظريا وعمليا . خرج من السجن ليقتضي على بقايا الافكار الباشوية الجديدة ، بادئا من الذين خانوه مباشرة . أما هملت فهو ارستوقراطي ، مكبوت جنسيا ، مثالي ... مهران ينال مع صديقه نور في فراش واحد ، وقد يحميها من الذين سيفضحون لها في وجهها ولا يدفعون جيذا ، اذا كانوا من الذين يبدو عليهم انهم مستعدون للفرار تاركين بعض ملابسهم .

لقد كان تولستوي على حق حين وصف شكيبير بالافتعال في اعماله . ان أبطاله يقتضون وقتا اسطوريا مملا في مناجيات الارواح قبل أن يجنوا خلاصهم في الموت . انهما يتحولان معا الى صنيتين يتناجيان . يسيان لذة اللحم والدم . هاهنا كل شيء قابل للحياة . لكن الحياة تموت فيهما . يصيران مجرد فكرتين تجريديتين . الزهور ، الحب اللانهائي الذي جنن أوفيليا ، والتأجيل اللامعدي . انه خلاص المعجز عن الاستمرار . « الحب في الموت Love in death كما في روميو وجولييت . وتموت أوفيليا دون ان يستطيع هملت حتى ان يقبلها . ينتهي التردد فتمتلئ القاعة بجثث المجرمين القماماء والضحايا الجدد .

لكن لولا هذا المعجز الطويل فلن تكون هناك لا مسرحية هملت ولا رواية « اللص والكلاب » ولا « لايدي القدرة » لسارتر . ان هوجو تعذبه نفس مشكلة التردد في تنفيذ اوامر الحزب . واخيرا يتم له ذلك التنفيذ بدافع الفيرة وليس بدافع الواجب السياسي . وهنا تحققت له الفاية في اللافاية كما عند كنط . لكن هملت يموت ثوريا شهيدا ، وسعيد مهران يعاد الى السجن ليساط من جديد كلب . ويبقى الخونة يعيشون على حساب جبنه ، وماله ، وغبائه . وسيظلون يقذفون بامثاله خارج دائرة حياتهم الجديدة كما يمثلها رؤوف علوان في قمتها .

ان الكاتب والقارئ ، او مطلق أي انسان ، حر في اختيار مصيره حتى ولو كان في هذا الاختيار استعراض ما . ان يطلق على نفسه النار كما فعل همغواي وفان خوخ ، وماجدة الشاهدية (٢) ان تكون هناك صدفة ، مثل موت بيرون المحموم ، او نزهة بحرية غائبة كغرق شيللي او تحد للرجعية . محاكمة سقراط ومقصلة جولييان (٣) ومرسول ان موقف هؤلاء الثلاثة الاخيرين ، على الأقل ، كان ضد البطولة ، ما دامت العدالة التي حاكمتهم هي ما ورائية أكثر منها

٢ - شاعرة لبنانية ، كتبت شعرها بالفرنسية . صدرت سيرتها الذاتية في مجلة « الف ليلة وليلة » . ماتت شهيدة جها الكبير لشاهد الذي قيل أنه كان يستحضر الارواح . أمنت به ماجدة كنيبي جديد بجنون .

٣ - بطل الاحمر والاسود .

واقعية . ما علاقة مشاعر الابن نحو موت امه في ماوى (مارافو) وجريمة شمسية اصطدمت بالعودة الى النبع ، وضربة الشمس التي ذكرته بقيق ذلك اليوم القابض ، ونخوة العربي الذي كان يعمي مرسل بسكينة في وهج الشمس ؟ أليس هذا حافزا لمرسل لكي يتحسس مافي جيبه بمعامدومع الملح الكثيف ويحدث تلك الضجة في ذلك الساحل الصامت الجهني ؟ مع ذلك ، كانت لكل واحد منهم الفرصة الاخيرة . لكن جوليان يرفض كل فرصة تتاح له ويعطى بعناد امام السادة المحلفين : « انني لا اطلب منكم أية رحمة ... » « جريمتي بشعة . وقمت بها عن سابق تصور وتصميم ، واستحق الموت » .

كان هناك حظ آخر لمرسل مع قاضي التحقيق لو انه اعترف بتقديس المسيح . اما سقراط فقد كان اكثر منهما حظا حين اتاح له تلاميذه فرصة الفرار بالحاح . لكنه رفض بقليل من العناد ، غير آسف على شيء . ولهذا كان اكثرهما بطولة .

احيانا تكون هناك أزمة غموض : جان جاك روسو عثروا على جثته متورمة فوق الاعشاب التي كان يبلل قدميه بنديها ، استغان زفايج الذي صار كاتباً عالمياً انسانياً ، جاك لندن جمع ثروة كبيرة بعد ان كان ينسج في قاطرة بمدينة ما ويقيم على اصطدام تبديل القاطرات في مدينة أخرى . وفي الوقت الذي يكون هناك غموض ، أو اصرار مجنون أو ملل ، تكون هناك سقطة واضحة ، متوقفة من حين لآخر : ادجارسو ، زكي مبارك ، ، ووليم فوكنر . (١) .

اننا حين نقول : هذا لا معقول ، أو مات ميتة لا معقولة ، فهذا يعني انه ليس هناك جبرية ، تسقطها علينا أضرار سحرية يضغط عليها ، ولا تصاب ابداً بالمعطب . انما هناك صدفة ، سوء حظ غير مكتوب في كتاب مستروح الاموات . وبالمعنى البيولوجي هناك الذبحة الصخرية ، العطسة ، الدوخة ، الصراع ، الربو ، الثرثرة ، لشماع المعمي ، والقبلة المجنونة . الخ . انه في الوقت الذي يحدث هذا الغلل في الجسم يكون كل شيء قد انحرف . وآليا ، أو طقسياً ، يحدث نفس الدمار : كامو ، مرجريت متشل ، لورانس العرب (٢٠٠٠) . اذن هناك اختيار ، وهناك عبث أعمى . لكن أسوأ من هذا وذاك هو ما يحدث في الفياض دون اختيار ، أو حتى سوء الحظ السييزيفي المثقل بالهجوم التي تنتهي حيث تبدأ ، ولا يتمب المذهب الابدي الذي يعمق حقد الانسان عليه : نابوليون ، مكسيم جوركي ، جارشيا لوركا ، وبول نيزان . لقد كانت لهم مواقف مختلفة . لكنهم ماتوا دون اية جلسة علانية . وحين نسأل التاريخ المأجور يقال لنا بأسلوب مسرحي بأن نابليون مات بسرطان الامعاء ، وكان له طبيب خاص ، وعومل باحترام . وان مكسيم جوركي مات بالسل ، رغم الادوية الجيدة ، والرعاية الطبية ، والهواء الطلق . أما جرشيا لوركا وبول نيزان فقد صرعتهم طلقات اشخاص ذوي اقنعة سوداء ، لا تعرف هويتها رغم الاتهامات الموجهة للحرس المدني . ويأتي تاريخ الاشماع الذي فيقول لنا : شعر نابوليون المحفوظ جيداً ، يكشف موته بالزرنينخ ، وليس بسرطان الامعاء . وينطق الذين ظلوا احياء ، بعد ان قل الخوف ، ولم يعودوا يهتمون بمصيرهم ، ما داموا قد ناهزوا عمر اللانجوى من ايقافهم فنعرف بأن مكسيم جوركي سممه أعداء العمال ، ولم يمت بالسل وحده .

لقد كان هناك حقاً كبرياء حدسي منهزم تجاه نار المنتصرين : انطونيو وكليوباترا ، هتلر وايفابراون ، وجين ساذج كومسولينسي وعشيقته بيتاشيا اللذين علقوهما ككبشين وبألوا عليهما في الشوارع .

لقد انتقد الاستاذ سامي خشبة قصتي « العنف على الشاطئ »

١ - كان هؤلاء الثلاثة مدمنين على الكحول بافراط .

٢ - مات هؤلاء بحوادث الاصطدام .

مستروح الاموات : البرزخ الذي تستقر فيه الارواح .

بلهجة تهكمية ، لكن بقليل من الدقة : « ولكن محمد شكري يعرف عن بطله المجنون أكثر مما يعرف البير كامو عن بطله المنفي الغريب » و « لكن محمد شكري يعرف أيضاً عن بطله المجنون أكثر مما عرف سارتر عن بطله الشاذ الهارب من العادية . » واعتقد ان المقارنة التي وضعها سامي خشبة لبطلتي مع بطل كامو « الغريب » و « ايروسترات » لسارتر هي مجازفة في النقد . ان قصتي لا تتوفر على قيم النضج الكافي . لكن هذا التبرير لا يعني ايضاً الكثير ما دام الكاتب مسؤولاً عن انتاجه في جميع مراحل تطوره . « ومثلما بحث الغريب عن مأواه في الموت ، كذلك راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري . بعد هجومه الاخير على الجحيم - بقاء نفسه في البحر . « انه لا مرسل ولا ميمون بحث عن الموت باختياره . ان مرسل حين رفض الدفاع عن نفسه كان يعني انه قد انخرط في موقف اللابطولة ، وفرار ميمون كان شعوراً بلذة عدم الاستسلام . مرسل واع بشكل ما تجاه كل شيء . أما ميمون فيفكر باضطراب في عناصر الاشياء : الشمس والبحر يعطيانه الملح ، والملح سيباع بثمان باهظ ليلحق بجوبي . لكن عندما يخيب أمله تماماً ، حتى في الاصداف التي يتعثر فيها ، ولا تستحيل في يده الى جواهر ، فماذا له حين يرى ان كل شيء يغري بالدخول الى الجحيم ؟ !

ان الاطلاق عند مرسل جاء صدفة . لقد اعتبر القضية منتهية مع العربي العنيد خصم رامون . لكن الذي جعله يطلق النار فهو بقاء العربي هناك عن ترصد قبائلي مقصود ، وتحد فروسي ، بسكينه التي شربها في وجه مرسل كانعكاس مرآة في وهج شمس لاهبة . كذلك لم يكن ميمون ينتظر أن يجد هناك جوبي جديدة ممدودة بشكل يخرج الواحد من الجنة ويدخله الجحيم . ان ميمون ليس هو يوسف زليخة (١) ان عربي مرسل ، وفتاة ميمون التي سقط اللثام عن فمها الاسفل المشورب بشقرة خفيفة كلاهما مسؤول عن اطلاق مرسل ، وارتقاء ميمون . انهما فعلاً سقطا عليهما صدفة بدون سابق قصد . ما ايروسترات وميمون ففعلهما الجنسي يختلف : فعل ايروسترات شذوذ مفتعل ، مقصود ، كمن يترصد صيدا . ايروسترات سارتر عني . سادته الوهمية ناتجة عن ترف ذهني ، وملل اجتماعي ، واسلوب صياني في التفرج عن العجز اللامي الذي يعانيه . ان اشمزازه الجنسي يختلط لديه بخوفه من لس الاشياء الجرثومية كمدوى المحترفات مثلاً . أما ميمون فلم يكن مصاباً باللاتمييز الكلي ، او بفعل قهري تجاه الاشياء . ان شغفه بتمزيق ثياب جوبي انما هو شعور بانتعاش آخر . رجولته كاملة ولا يحتاج الى نفس اشارة عاهرة ايروسترات لينتفض ثعبانه . ايروسترات مصاب بالارتقاء والنفذ السريع . وقد يقذف دون أن يتم له أقل انتعاش . وعندما يسام تماماً من عاديته يعد خطة الاستعراض : كتابة الخطابات وارسالها الى الذين يعينهم الامر ، في نظره ، ثم الاتجاه الى الناس العاديين ليرعبهم بطلقاته الهوائية . وفي المرحاض يكتشف انه اقل من جميع الناس الذين يحتقرهم . انه والرائحة المنبعثة حوله سواء .

ميمون لم يستعرض نفسه الا مع نفسه . ولم يكن يجعل الناس يدوس بعضهم بعضاً كما جعلهم ايروسترات قد نلج اثاره من غريب البير كامو ، ومن ايروستراتوس سارتر في ميمون محمد شكري ، ولكنها اثاره سطحية قليلة الفور ، تدفع بتجربة الكاتب الى ضرورة ان يبحث لها عن عمق فكري أكثر تمثلاً واصالة .

لقد قدمت ميمون في حدود بيئته ، تجربته وتجربتي معه . مع ذلك ، في استطاعتنا انقاذ ميمون أكثر من انقاذنا مرسل ، وايروسترات . « كذلك لم يكن من الممكن ان يكون ميمون الذي يعاني مزيجاً من الجنون المبكر وبارانويا الاضطهاد ! فما وصفه المؤلف صراحة

١ - اشارة الى قصة يوسف التي افرته امرأة العزيز قايى ، ثم كان مصيره الذي ورد في القرآن .

هو بطل ايروستراتوس سارتر . « انني أيضا اسأل كيف أمكن للسيد خشبة ان يعرف بأن بطل ايروسترات مصاب بما وصفت به ميمون صراحة ؟ هو يقول : « انه مجنون بارادته » . لكن في علم النفس انه ليس هناك من يعتمد الجنون بارادته . ان بيرون كان يشرب الخمر في مجامع بشرية ، ودانتي لا يكتب أجمل اشعار مهزلته الالهية الا حين يكون مستندا الى شاهد قبر ، وجان جالدرسو تأتيه أحسن افكاره وهو يتمشى بين الحقول . ان هذه دوافع سلوك استهتارية وقهرية ، لكن ليست حالات جنون ارادي . هناك شنود قهري ، لكن من الصعب أن نقول : ان دون كيخوتي وهملت وايروستراتوس ، كانوا مجانين بارادتهم . ان من يحارب بجسم هزيل الطواحيين ، وقطعان الماشية لينفس عن مثاليته ليس كمن لا يأكل طعامه الا اذا جعل خادمه يقسم له أنه حقيقة قد غسل الصحون جيدا بالصابون والماء الساخن ؟ ان هناك فرقا بين من يعاني الخسوف من الجرائم وبين من يريد ان يثبت ارادة انتصار الخير على الشر ولو في الوهم . لذا يصح ان يكون ميمون مجنونا لا اراديا ، وليس من اجل ان يغير واقعه كايروسترات . ان من يريد ان يغير واقعه « لان حريته تراكت عليه » لا يكون قط مصابا بالانفصام الشخصي . ميمون كان يعرف نفسه ، ويعرف الناس الذين عاش بينهم . لذا ، لم يكن ينتظر منهم لا خيرا ولا عظما لانقاذه . ان وضعه كانت فيه مفامرة بداها واختار ان ينهها على طريقته الهروبية . اراد ان يتخلص من الزيف . والانسان حين يجوع يصير متاع الناس لديه مشاعا ، اذا لم يسمفوه في الوقت المناسب . ان الرغيف الذي خطفه جان فالجان هو صدقه مفتصة في فعل سرقة . ان موت فانتين (١) ومارتالابانية (٢) أدانة للبرجوازية المصابة بعقدة اغتصاب ، او مضاجعة البروليتارية ، ثم احتقارها . لهذا يكون رد فعل هذه الطبقة المستغلة (بفتح القين) في جميع المستويات ، عدلا . لقد اثبتت ابحاث الجرائم الجنسية ان أغلب الضحايا من الطبقة البرجوازية .

ان هجوم ميمون على حواء التي أخرجته من النوم ، واستدخله الجحيم ، هجوم مشروع . لقد كان كل شيء مفريا : ورقة التوت التي ذهبت بها نسيمات الصيف الزرقاء ، استلقاؤها في وضع ذكره بجوني التي لم يستطع ان ينساها ، ولا ان يلحق بها . لم يكن بإمكانه منذ هجرته حتى ان يستأنف حياته مع أمة امرأة أخرى . ان الواحد لا يدخل الجحيم الا مرة واحدة ، عندما يسوء حظه . وقد وجد

١ - بطل شقية جدا في قصة « البؤساء » ليفكتور هوجو . ماتت وهي تنحسر على رؤية ابنتها كوزيت التي باعت من اجلها كل ما تملك ، حتى نفسها .

٢ - بطل قصة جبران خليل جبران في كتابه : « عرائس المروج » كانت تتمنى لو كانت الحياة حلما ابديا لتهرب من واقعها المأساوي .

المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين - الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وادوات مدرسية
اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »

ميمون الباب مفتوحا فدخله بعنف كما غسلته قابله لأول مرة ، وضربته على ظهره لتجعله يصرخ بعنف ليثبت وجوده . ان حمم الجحيم تجعل الانسان منفصلا ، دمويا . . . ثم يمسح ليخيف المهديين بدخول جحيم دانتي .

ان وضع ميمون لم يترك له حتى الوقت ليتردد من جديد . اعتقد ان الاستاذ سامي خشبة عندما كان يكتب : « ان ميمون لا يشبهنا ، وليست به اشارة واحدة من التشابه معنا » كان يتخيل فرانكشتاين لماري شيللي .

ان ماتيو (١) لم يكن ينتظر ضباطه الخائنين ان ينقضوه عندما وقف وراح يطلق ضد كل شيء في مقاومة مجنونة . من كان يستطيع ان ينقذ فرانز (٢) واباه وهما في طريقهما الى نهايتهما الاختيارية : كوابيس فرانز الحربية ، أزماته القلبية ، ذكريات حبه المحرم مع اخته ليني ، سرطان خلق أبيه الذي بدأت كحته تنبئه بالختانق ، ونذمه على كل شيء في حياته . ان هذا العذاب يذكرنا ببروميثيوس . « و » خبير هو الانسان الذي ليس لديه ما يخسر » كما قال جوتة : ان ليني كانت تعلم بقرار أخيها وأبيها النهائي ، لكنها هي أيضا كانت قد انتقلت إليها عدوى جمال جنون أخيها وسط محكمة العقارب . لقد ترك لها في غرفته كل شيء لتتعلم جيدا كيف تعاكس أخطاء الاجيال ، حتى نفسه الضالعة في الماضي . ربما في الامكان انقاذ ليني وفرنز الذي ربما سيفتني ياس أبيه عندما يكتشف ان ما ورثه مهدد بالمطاردة النازية . لكن لا يمكن لنا ان ننقذ فرانز والسيد جيرلاش ، الا اذا كانت لدينا آلة الكترونية تضغط عليها فتطير سيارتهما الاوتوماتيكية دون ان تفتح الابواب . هكذا يمكن ان نمنعها من الياس الانفي فقط . لكن سيبدأ كل شيء من جديد كما هي شهوة ايناس لاستيل ، وضيق استيل وجارسان من وجود ايناس ، وسيضيف يبيد صخرته مكثودا بتعب لا ينتهي .

ان سارتر لم ينقذ ماتيو لانه لم يعد يجد ما يقوله من خلاله لقد تحدث عن ديكارت وشمر بنذمه عندما ترك مارسيل بين احضان دانيال اللوطي ، وحاول ان يقنع ايفيش بان جوجان رسام عظيم ، ولانها اذا لم تعجبها لوحة بريشته فلانه رسمها وهو مريض . انه متساهل في كل شيء حتى عندما طلبوه للتجنيد الاجباري تاركا لها مفتاح غرفته لتتحب في غيابه .

ماذا يبقى اذن للانسان بعد ان يطلق الرصاص على كل شيء ؟ انه اذ يطلق على كل شيء سيطلق أيضا على نفسه . ان ما اختاره لنفسه اختاره لغيري من خلالي . لقد تخلص سارتر من ماتيو كما تخلص سارتر نفسه من الزيف الذي بدأت تكشف عنه متناقضاته تجاه بعض قضايا العالم . ومثلما تخلص ماتيو من الزيف في برجه النصالي حاول جورج سالم في قصته القصيرة « في الطريق السى الصحراء » ان يخلص بطله « س » من زيف آخر . لكن زيف « س » زيف فردي شيئي . الحقائق الثلاث بما فيها من طعام وثياب وعلم وشهادات ومذكرات ، واضمامة صور . وحين يجد نفسه في جحيم التيه يدخل في الهذيان يفقد معنى الزمن ، والوجود يبدأ كائنه الشخصي يتشبا ليصير مجرد شيء صيروي خام :

- عليك الان ان تصير حبة رمل .

- حبة رمل ؟ كيف ذلك ؟

- اضطجع على الارض ، وتمدد بين اخوانك حبات الرمل الكثيرة . كان الصوت غريبا . وعبثا حاول « س » المسكين ان يحتج . لقد كان حقا كبيرا .

وحبة الرمل التي سيصيرها هي صغيرة . « فاضاف في شبه ياس »

١ - البطل الرئيسي في « دروب الحرية لسارتر .

٢ - أهم أبطال « سجناء الطونا » .

– أهذه هي النهاية إذن ؟
 « ولما لم يجبه أحد ، امثل للامر واضطجع على الأرض . وخطر
 له سؤال أخير :
 – كم يستغرق ذلك ؟
 « همس صوت في أذنه يقول في منتهى الرقة والهدوء » :
 – لن يستغرق ذلك الا بضعة أيام من أيام الرب .
 « وأغفى س » .
 وبذلك تحول الى شيء عنصري صغير أقل من فتات تجره نملة .
 لكنه تخلص من الزيف الكبير .

ان الانقاذ ، أحيانا ، يبدو كالبالون بلاستيكي منفوخ في يد طفل
 شرس . ان أخلد الإبطال لا يتفنون . خلودهم ينتفي بانقاذهم . لكن
 السؤال هو بدافع ماذا أراد « س » في « الطريق إلى الصحراء » ان
 يتخلص من كل شيء ؟ لقد قدمه لنا جورج سالم مقطوع الجذور ،
 جاهزا : (فرأى ان هذا الصباح لا يختلف في شيء عن سائر الاصباح) .
 ان هذه الجملة توحى لنا بالسام من الوجود . (التفت التفاتة أخيرة
 فلم توح له البلدة الغافية في احضان السهل باية عاطفة . » ان شعور
 « س » في « الطريق إلى الصحراء » شبيه بشعور بوكانتان (١) تجاه
 مدينة بوفيل (٢) . لكننا نعرف الكثير عن بوفيل ولا نعرف شيئا
 المبته عن مدينة « س » في « الطريق إلى الصحراء » . ان هذه
 الهجرة التخلضية لم يكن س وانقا منها تماما . والا فلماذا (سوى
 فراشه ولحافه) ؟ هل فعل هذا بسبب العادة . ؟ ان من يريد ان
 يتخلص من كل شيء لا يأسف على أي شيء . لهذا ، يبدو لنا سفر
 « س » كالشيء في النوم !

في البداية لم يكن عازما على التخلص من كل شيء : فالكرامة
 التي كان يحملها في حقبة العلم (قدر انه قد يحتاج اليها لتدوين
 ما يخطر له) . ان الذين يقضون حياتهم في رفاهية مفرطة غالبا
 ما يحتقرونها عندما لا يكون هناك مجال للبدء من جديد : (ان ثوبا
 واحدا يكفي ، وليس يحتاج الكائن الحي الى كل هذه الثياب) . قيل
 موت احمد شوقي بك شعر بنفس هذا الشعور صعبة سائق
 سيارته . لقد قال لسائقه بهذا المعنى ، وهو داخل الى منزله الكبير
 مشيرا الى الأرض المحيطة بالمنزل :
 – لماذا هذه الأرض الفائضة كلها ؟

قال السائق :
 – لماذا تفكر هكذا في هذا اليوم يا بك ؟
 كان شوقي يكره سماع أي حديث عن الموت الذي كان يخشاه .
 لكنه في ذلك المساء بالذات تحدث هو نفسه عن الموت ، وعن الأرض
 المحيطة بمنزله ، وكما يمكن ان تسع من قبور ! ونفس تائب الضمير
 حدث له مع المتسول الذي اعترض طريقه في سيارته : فقد تجاوزته
 اول مرة ، ثم عاد اليه بنفسية الطفل الذي حطم لعبته العزيزة عليه .
 بحث عنه السائق حتى وجده فونفحه بهبة جنبيه لم يكن يجود بمثلها
 من قبل على أمثاله .

ان تخلص « س » من الزيف كان صدفة ، ليس عن سابق تصميم :
 (كانت يده التي حمل بها الحقيبة وقتا طويلا تؤلمه فتمنى لو ترك
 الحقيبة حيث أقام لكي يأخذها في عودته) . ان الشعور بالزهد كان
 يتعمق فيه حتى بلغ منتهاه : (فلتنظ لحبته ما شاءت ان تطول . اي
 ضير في هذا ؟ سيكسبه ذلك هبة ووقارا) . انه لم يعد في حاجة
 الى شيء حتى وجوده الكائن الذي بدأ يتلاشى مثل صلب ينصهر . كان
 نداء الصحراء قويا . لم يعد هاما حتى ان يلتفت الى المناظر
 الجميلة قبل ان يدخل الى التيه . لقد امتلا بكل شيء ، ومل من
 كل شيء فليترك كل شيء لمن لا يزال جائعا الى كل شيء . لقد تعلم

الكثير (مثل بطل رواية « موسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح)
 لكن فكرة « ان الكل باطل » وكل ما يدركه الإنسان هو قبض رباح ، جملة
 يحتقر كل شيء ، الا نداء الصحراء . إذن ما الفائدة ما دام « انه
 لم يجن سعادة ، ولم يشعر بفرح قط . » ؟ ان « فربما كان ما يبحث
 عنه متوفرا في الصحراء التي يقصد ، فليرم بها (١) » . لقد أخذ
 س الان يشك في وجوده ، بعد ان شرب من النبع . هل وجد ؟ وهل
 هو موجود الان ؟ (أكان من فعل هذا النبع السحري ؟ ذلك بان
 لم يعد يذكر أي شيء على الإطلاق ، ولم يعد قادرا على التذكر .
 فقد غامت الدنيا في عينيه ، ولم يبق في ذهنه الا شيء واحد ، هو
 الصحراء . أما من أين جاء وماذا فعل بالامس وقبل الامس ، وأيسن
 وكيف قضى أيامه ، وأين اهله وذووه ومن هم ؟ فقد غامت هذه الامور
 كلها في عينيه ، ولم يعد يرى امامه الا الصحراء التي ينتظرها ،
 وتنتظره ، منذ أمد بعيد ، موغل في البعد) .

ان الرمز هنا عند جورج سالم مثقل بالاحتمالات : العودة ، التيه ،
 الزهد . . . الخ . هنا ايضا يصود رمز كل شيء باطل وقبض ربح
 (وراح يلاحظ انار اقدامه على الرمل فاعجبه منظرها ، ولكنه فوجيء
 بالرياح تسفح سطح الصحراء فتغطي مواطيه اقدامه . وآله فعل الرياح
 وحز في نفسه غياب اناره ، فراح يسير متممدا رؤية انار قدميه .
 ثم يتوقف حزينا ليرقب اختفائها) . ان انار اقدام هي كل مجهود
 الانسان ، لكن الرياح هي ايضا جحود الانسان لآخيه الانسان . وما
 دام الامر هكذا فان « ألانا » عند سارتر ، و« الدونية » لدى ادلرو
 « الجنس » عند فرويد ، واللذة الانية الارستية والايكفورية
 وكتابات د . ه . لورانس وتينيسي وليامس . . . الخ – ان كل هذا
 له ما يبرره عندما يحرق ايروسترات المبد ، ويتلذذ ابطال المركيز
 دوساد بضحاياهم بعد ان يرتفع الجسر الوحيد الذي يصل بساب
 القصر بطريق النجاة منذ ان نما للرجل « الثعبان الاعور » وللمرأة
 « الجحر الدافئ » .

ان عجز سارتر عن اتمام الجزء الرابع (الفرصة الاخيرة) ليس
 لان البناء الروائي هو الذي لا ينسجم وحده مع احداث المقاومة – كما
 عبر هو نفسه – انما ربما لانه قد تخلص من أهم شخصية كانت
 تتلاحم حولها احداث الرواية . لقد حاول برونيه وشنايدر ان
 يخططا لمستقبل الحزب في المسكر ، لكن صبرهما نفذ في الاسر
 مع اخوانهما . اخيرا تخلص شنايدر من نفسه عن طريق مفامرة
 كانت تبدو فاشلة عن سابق حس .

لقد حاولت سيمون دوبوفوار ان تشرح الغموض الذي انتهى به
 موقف ماتيو . قالت ما معناه في « قوة الاشياء » : ان ماتيو لم
 يمت ، انما هرب ، واستأنف حياته من جديد مع احدى المنظمات
 السياسية في باريز . من هنا يبدو لنا ان ماتيو لم يياس تماما ،
 وان الروح التي كان يتوقد بها تلاميذه الفاشلين في الدراسة ، وؤملاده
 الضائعين في حيرة مواقفهم الحزبية قد استيقظت فيه من
 جديد . لكن الاطلاق على كل شيء لا يكون الا مرة واحدة ، لان
 الانسان لا يقتل عدوه مرتين . كذلك كان موقف ماتيو وفرائز وابيه
 السيد جيرلاش « (س) » في طريقه الصحراء ، وارتداء ميمون في
 البحر . ان هؤلاء وامثالهم ، لا يتخلصون من الزيف الا مرة واحدة .
 ومطلق انسان حر في ان يتخلص من زيفه وزيف الآخرين الذين يضيقونه
 كما يريد هو . انه حقا موقف عيشي لكنه بدون هذا التمرد لا يمكن
 لوجود انساني نقي ان يكون في العالم . على الانسان ان يكون او لا
 يكون . ان ماهيته عليه ان يبرر وجوده . وهيدغر عندما قال بهذا
 المعنى : « الانسان موجود للموت » كان يعني ان يحقق الانسان منتهى
 نقاء وجوده .

محمد شكري

طنجة (المملكة المغربية)

١ – الحقيقة التي تحتوي على العلم وما يشبه ان س قد تعلم .

١ – بطل الفتيان .

٢ – الهافر .

رأيات في ديوان «نخلت الله»

١ - الغربة والحزن المكثف

بقلم : محمد الجزائري

إذا كانت الغربة لصيقة بالإنسان منذ ولد على الأرض الجرداء فهي في المجتمع الطبقي تتأصل وفق تقرب رأسمالي ، مقنن يواجه الإنسان ، إذ حين لا يملك الإنسان الأشياء فهو يحس بالغربة تجاهها ...

والشاعر حسب الشيخ جعفر حتى آخر صفحة من ديوانه «قصيدة: غمامة من غبار» نحس الغربة والحزن المكثف ، لديه ، يتأصلان في الصيغة العامة لقصائده ، وفي بناء وتشكيل صورته ، بل وحتى في العنوان ..

« ندبا وجهك الذهبي يتعني
كطير البحر يحضن غيبة السفن
ويلمع في رفيف جناحه كغني .
طريدا اذرع الدنيا
على كسرات حبك جائعا أحيا
بلا أهل ولا وطن »

(غمامة من غبار ص ١٠٤)

فهذا الهروب المدروس ، والاحساس بالغربة ، بل بالنفي « طريدا اذرع الدنيا » و« بلا أهل ولا وطن » يلزم الذكرى ، واسترجاع الماضي لدى الشاعر حسب الشيخ جعفر .. لأنه رجل يعيش في ماضيه ، وشاعر يشرب نهار عيون الذكرى ، .. لكنه لا يجد البديل ، وهذا ما يجعله يتغرب بحزن ، حتى بين أهله وذويه ..

لذا فالشاعر هنا لا يمتلك الحاضر ، كما لم يمتلك الماضي ، لأنه انتهى .. ومن هنا فهو يسترجع كل ذلك بكآبة وخيبة . شغافة أحيانا ، معتمدة أحيانا كثيرة .. « فالملكية تقف في وجه الكيان الانساني » . وكما يقول سان جون بيرس (١) : « إنما فخر الحياة في اقتحامها لا في استهلاك الشيء ولا في تملكه » وتلك هي المسألة الأولى في الغربة التي صاغ كارل ماركس قانونها الأساسي بقوله « بقدر ما يزيد ما عندك ، بقدر ما يتناقض كيانك .. » (٢) - فعالم الملكية ، والغربة ، الذي تتخذ فيه العلاقات الإنسانية مظهر الأشياء المنفصلة عن الإنسان ، الغربة عنه ، المعادية له ، والمسيطرة عليه ، يطبق بكل ثقله على الكائن ويفق في وجه انطلاقه (٣) .

وإذا كان الحزن ارتباطا بالخليقة الأولى ، منذ - التكوين - ومنذ قصة - هابيل وقابيل - في الكتب الدينية ، فهو يتعمق حضاريا كلما ازدادت دورات الأرض .

وحسب الشيخ جعفر ، ابن الغربة والحزن . على مر الزمن . وفي الشعر .. تتجسد غربته وأحزانه ، إذ ان « الشعر يضع على عائقه ، منذ بداية الازدهار الكبير للرأسمالية ، اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان

(١) سان جون بيرس : قصيدة « مرارات » .

(٢) كارل ماركس : مخطوطات عام ١٨٤٤ ج ٦ ص ٥٤

(٣) روجيه غارودي : واقعية بلا صفاف - الطبعة العربية - ص ١١٣



حسب الشيخ جعفر

الإنساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، وتحكم حركة عصرنا في حركة الشعر : فبقدر ما يتحول الإنسان الى جزء من الكون يتفصل رويدا رويدا ، بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الانا بالحياة الشاملة التي نحيها كوجود وكارتقاء بالكائن ، ويتقاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع او التعبير عنه لكي يخلق ويتفنن بمصالح أكثر صدقا ..

« وبهذا غدا الشعر وسيلة للعرض وللكشف ، وتحولت الجماليات الى اخلاقيات والى وسيلة للتغني بالحياة ولتجاوز الإنسان .. وكما يقول بول فاليري : « ان الشعر يدعونا الى صيرورة أكثر مما يدعونا الى الفهم .. » (٤)

وبدء بالعنوان ، يطرح الشاعر ، غربته وحزنه ، عبر محاولة لفهم العالم وتنسيق الرؤى من الماضي الى الحاضر الى المستقبل .. انه يرجو ، كإنسان ، الخلاص الميتافيزيقي في « نخلت الله » ، « فالنخل » دلالة الخصب لديه ، و« الله » ، الدلالة المقابلة : العبادة الخلاص ..

(٤) المصدر السابق

والشاعر يبحث عبر هاتين الدالتين عن الالتصاق بالأرض عبر « النخلة » ذلك الرمز المكثف الكبير لكل ما فينا من عراقية وعروبة - واستيطان - وما فينا من خجل ريفي ومن تقاليد وتراث ، وكل ما فينا من عطاء وخصب وظلال ، ولجوء ..

فنحن نتمنى تحت ظل النخلة ، ناكل منها ، ونتدفأ بجذوعها ، ونحتمي .. وهي الوسيلة بيننا وبين الحضارة .. والشاعر ، يتعلق بهذا الرمز ، بقوة الريف الذي يحب الأرض ، بل يحب تملك الأرض ، لكنه لا يمتلك شيئاً .

وحب التملك ، لدى الفلاح . صفة طبقية أصيلة ، كما صفة الحزن ، والتردد ، والشك ، والياس السريع ... الخ ..

والشاعر ، تجمعت فيه عبر شاعريته ، هذه الصفات ، وبوضوح ... وهو الى جانب ذلك يمنح بطء جديد ، خيره وحزنه ، - الشرق بالخضرة العميقة أحياناً - ويضع « الله » في طرف معادلته الشعرية الثاني ، - منذ العنوان - : نخلة - الله .. لكي يرمز عبره بالخلاص الذي يريد ويرغب ، وهذه المعطيات الأولى ينفخها الشاعر ، منذ « الكوز » :

« وأمد حبلاً ، من رماد يدي ، يامطر النسيم

الى يديك

لاحس في شفتي رعشة وجنتيك

لاحس وهجا في يديك ،

لمحا من الماضي ، حرارة خبز أمي

وهج بسمتها الحنون

أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها في فجر عيد »

والشاعر هنا يركز على الاتصال « بالآخر » جو الماضي - عبر « الاول » - الحاضر - وبهذا يحاول ، ان يعكس غربته . في الحاضر عبر اتصاله بالماضي .. فهو يبحث عن حنان ، في هذا الحاضر ، المليء بالذكرى ، وهو لون من غربة الاشياء المحيطة بالشاعر ، لذا فهو يطرح « حرارة خبز » أمه .. عبر « مطر النسيم » الذي « يعد من رماد يديه حبلاً .. هذا الربط بين الانسان والآخر ، بين « الرماد » و « مطر النسيم » بين « البدن » والاخرى . يدفعه للبحث عن الحنان الخاص في استعادة الماضي ، « حرارة خبز أمي » أو دفء قبلتها ، وهمس صلاتها ، في يوم عيد ..

وصورة العيد ترسم دائما بذهن الكبار ، عن ايام الطفولة ، لانها الصورة التي تجسد تملكهم الاول للاشياء والتصاقهم بالآخرين عبر الفرح العام .. اما حين يفقد الشاعر تملك الماضي ، بل وفرح الماضي ، فهو يظل يبحث عن البديل .. والشاعر هنا لا يلقاه ! لذا فهو يطرح نفسه ، عبر قصائده .. فالشاعر عنده هو « نقيض العالم الذي يحاصره ، من كل الجهات .. » لذا فهو يحقق التوازن بينه وبين العالم ، عبر « الابداع الفني الذي هو نقيض الغربة .. » ولكن الابداع الفني « ايضا ، هو تعويض عن الغربة .. لانه النقيض لها .. هنا .. وهو لا يمحوها .. ولا يزيلها ..

وهذا التوازن ، يسقط الشاعر حسب الشيخ جعفر ، في غربة وحزن مكثفين .. فهو يعيش « غريباً اكثر من الغرباء » - على حد تعبير كافكا - .

والشاعر ، هنا ، لم يسجل يومياته لامتصاص حزنه وغربته في الكلمة - كما فعل كافكا - ولم يسجل عائله . الا عبر شعره .. وفي « نخلة الله » قال ما قال كافكا .. جذر لكنه لا « يمتلك » هذه الأرض .. لذا ظل يعاني « افتقاده الأرض » والحب ! والشاعر ، رغم سفره الى موسكو ، واحساسه بالغربة تعمق هناك ، ظل يحس ان « الوطن الام - العراق » يكون دائماً الوطن المتجدد ، عندما يعيش بوحي ويدرك بوضوح ارتباطاته بالآخرين وواجباته ازاءهم ..

لهذا فهو يرمز للنخلة ، ولم يرمز لغيرها .. اذ « ان الانسان لا يتخلى عن ارتباطاته .. وهذا اسمى ما تتميز به حياتنا .. » لذا فاستعراض الشاعر لارضه ، والدوران حولها ، عبر ارتباطاته

وجذوره .. من ثم عبر تفنيبه بها ، بصوت عميق حاد في الحزن ، حاد في الغربة .. يعني ان الشاعر وليد تربته ، وهو واحد من مكتسبات مجتمعه .. فشعراء العراق . حزائي ، دوماً ، يعيشون اكثر من غربة ، في اغلب شعرهم .. وكما تمنى ناظم حكمت ، لعبد الوهاب البياتي ان يغني الفرح في قصائده بعد ان تحرر شعبنا بعد ثورة الرابع عشر من تموز الجيدة .. اتمنى ان يغني حسب الشيخ جعفر ، فرح الانسان عبر مكاسبه على كل الارض .. ومع ان التمني ، يظل في حدود « التمني .. » لكني احس ان حسب الشيخ جعفر لا تستطيع بنية المجتمع تغيير طبيعته ، الآن ، والفرح الذي نتمنى متروك تحقيقه للمستقبل .. وتلك مسألة لا نشك فيها ، اذ اما ان يصمت كشاعر ، واما ان يتحول الى شاعر آفاق اكثر غنى ..

اما الآن .. واما في « الكوز » فنحن نحس حزنه يتقطر بغربة اليقة :

« يا قطرة من نهرنا المنسي اطفأت الجحيم

يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا مطر النسيم

اطفيء سراباً في شفاهي

اطفيء صحارى في الضمير .. »

ويعود ليعمق هذا الحس بالتكرار :

« يا قطرة من نهرنا المنسي ، يا خبز الكفاف

امطر على شفتي يا كوز الفخار

واهبط على قلبي ، على قلبي ، على الأرض البوار .. »

(الكوز : ص ٧)

والتكرار في « على قلبي » يؤكد حاجة الشاعر الى التعويض « المطر .. » بديلاً عن « الأرض البوار » لاطفاء « صحارى في الضمير » . اذ ان الشاعر يحس قلبه وجوده ، « أرض بوار » ، وهو من هذا التقرب الحزين ، مع نفسه ، وفي داخلها يتفجر بالذكرى ويمتص من معانقتها ، السلوى والراحة ولكن هيهات !.. فهو ينطلق الى « نهرنا المنسي » الى الفكر الذي غذاه ، و - التنظيم الذي رباه - والتجمع الذي نظم سخطه وغضبه لكنه لم يحقق كل امانيه ، يتطلع الى « نهرنا المنسي » الى اتمنائه السابق ، ليطفيء « سراباً » في شفاهه « ويطفيء صحارى في الضمير .. » ثم ان الشاعر مقتنع رغم ان النهر « منسي » في مفهومه ، ان البديل هو هذا النهر ، وسيظل هذا النهر ، لذا يناشده ان يهبط على قلبه .. ويناشد كوز الفخار .. ويناشد من خلاله ، قطرة .. أجل « قطرة » من « نهرنا المنسي .. » هذا الارتباط بالماضي بالذكرى هو الذي يعمق في نفس الشاعر ، حزنه وغربته ..

وهذا الابتعاد عن الارتباط - في الماضي - يزيد غربته وحزنه عمقا ، وحدة ..

من هنا فهو ينشد الراحة في « نخلة الله » لانها البديل الذي طرحه عن كل ارتباطات ماضيه .. لذا فحين يضع حسب ، « النخلة » طرفاً من معادلته الشعرية ، فهو يسلك بتلقائية الريفي الطبيب القلب ، سلوكاً صابراً ، ولكن على الامل ..

فالفلاح الذي يصبر ويتأمل ويعتني بالنخلة ، كاساس لزراعته (الفلاح في جنوب العراق خاصة يستنكف عن زراعة المحاصيل الاخرى ، لفترة طويلة ، ويعتمد « البستنة » فقط ، كنظام زراعي ..) .. وحسب الشيخ جعفر يرتبط بالارض وبالنخلة (وهو من مواليد لواء العمارة اكبر موطن للاقطاع في عراقنا ..) اقول ان ارتباطاته والنخلة التي تحتاج الى العناية والصبر والتطلع ، يعكس على شعره ، فهو ، في شعره ، مثابر ، وصبور ، وهو ، صموت ، يختلف عن الذين يتظلمون الى النشر السريع .. الى الكسب السريع !

ثم ان هذه القدسية التي يمنحها الفلاح الجنوبي للنخلة انعكست على الشاعر كابن أصيل للريف ، لذا فقد ربط الشاعر النخلة بالله تمييزاً لحبه وتقديره لها ، وهذا الربط يحتوي خوفاً ، ايضا ، من العالم الذي لا يمتلكه حسب ، خوفاً من النخلة آياها ، كخوف اجداده .

في البدء من الحيوانات والشمس والاشياء الاخرى التي رسموها على جدران الكهوف وعلى اوانهم الفخارية منذ القديم ..

لذا فقد كان ابداع الاجداد ، الفني هو تقيض غربتهم ، ازاء هذه الاشياء .. والشاعر استمد من التاريخ اصالة الانسان عندنا ، فالنخلة ليست رمزا مكثفا للعراق ، حسب ، بل انها الرمز الاوفر تعميما لانتاجية الارض العربية ، وكرمها ، وخيراتها - التي لا نمتلكها ونحس ازاءها بالفقر - منذ القديم ! .. وعبر كل عهود التسلط والاستعمار ..

لذا فان احساس الشاعر بالفقر ، يدفعه احيانا الى ان يلجأ للماضي ليستعير منه صوره ، وصوته .. فهو (كصوت ثان) يقول :

ولممت من مقل الردى رعدا وبرقا
وخفرت لجبينك العربي اكليلا ارقا
يا اخت معتق الفوارس ، ما الذوما اشقا
اروى ندى ، واغص باسمك ، علقما مرا واسقى
لهواك ما لم يبق مني ، يا هواي ، وما نبقى
ولقلتيك كل ما لقي الفؤاد ، جوى ، ويلي

(الصخر والندى ص ١٠)

وهذا الصوت المعار من « المتنبى » نحسه لدى حسب هنا وهناك ، فهو يستعيره كدلالة على غربته ، وتعميقا لخيبته ، اذ انه يحس في الماضي - او استعارته - الصوت الاقوى لتمثل الحاضر ، فاستعارته هنا - صوت - الماضي ، كي يربط بينه وبين الحاضر ، لاستشفاف رؤية اوعى ، للمستقبل ..

لكنه يعود في « صوت ثالث » منسابا ، يدع ايقاعه الخاص ، بحيث نحس - كما يقول مازميه - بانه يتدع لفة « منها ينبثق شعر جديد ، شعر لا يدور على وصف الشيء ، بل على تأثيره ، لا يتكون البيت الشعري من الفاظ ذات معنى ، بل من الفاظ ذات نوايا بحيث تغيب قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا » :

يا ايها النهر الذي يلمع
تسمع نجواي ولا تسمع
قرب وقرب من شفاهي الماء
اغرق صحارى عطشي الجراء
وقل لاطفالك ان يسرعوا
مثقلة اكفهم بالماء
مثقلة غصونهم بالماء
يا ايها النهر الذي يلمع
ما بيننا الحرف الذي يدمع
ما بيننا الصحراء
قرب ، وقرب من شفاهي الماء ..

(الصخر والندى ص ١١)

وهنا نجد التباين النقي بين الاصوات - عن الصوت الثاني - يتجسد من خلاله وعي الشاعر لهذا الايقاع الذي يخلقه في لفته الشعرية ، والمزيج - من حيث المضمون - بين التطلع الريفي الى الماء وبين واقع « صحارى » عطشه ، فراغه ، وغربته ، وخيبته .. وهنا يستعير الشاعر مجددا ، صوتا من الماضي :

« يا ايها الساري المثلث بالظلام

يا راكبا عتق الرياح وصهوة الشوق الهمام

من اين ؟ وانهمر الندى فوق الغداف والوهاد »

وهو هنا يعانق « ابا فراس الحمداني » ويستعير صوته ، كما استعار صوت « المتنبى » .. لكنه ، هنا ، يضعه ضمن « صوت في الريح .. » وليس ضمن الصوت الاول او الثاني ..

اما - الكورس - فهو يتشكل في شعر حسب الشيخ جعفر ، عبر حس اكثر معاصرة ، وحضارية ، شكلا ومضمونا :

« يلتف صيف الروح بالغبار

ينهمر الجدار

طيري وطيري فوق سقف العالم النهار

يا حسرة في الريح ، يا عصفورة من نار »

وهو هنا يلتقي بالبياتي عبد الوهاب . فسي شكل الصياغة - والمضمون لحد ما - .. وتظل مسألة الاصوات تتردد في شعر حسب الشيخ جعفر ، وبرزما اهمية من ناحية تقنية ، قصيدته « قهوة العصر .. » اذ تتجسد فيها الخيبة ، كلوحة ذات تفاصيل وشخص واصوات .. ويتم فيها ، ايضا تحويل القيم النثرية المطروحة في لغتنا اليومية ، الى صور شعرية ، بتقطيع واع ، عبر الاصوات ، وعبر الجمل ، وعبر الصور ايضا .. بحيث تمنحنا القصيدة معطيات شعرية ، بنفس طويل ، ينتقل الشاعر فيها بين نفسه وبين الآخر ، والآخر .. وهنا يرسم ابعاد الخيبة عبر فتاة ، وعبر اخرى ، وعبر رجل ثري ، وعبر اجوائه ، ثم يعود الشاعر .. ليدخل عالم القصيدة كصوت ، وكانسان ذي تجربة ، عبر اصوات الاخرين ..

و « قهوة العصر » طرح جديد في عالم القصيدة (القصيدة منشورة عام ١٩٦٦ قبل طبع الديوان) .. مع اننا نحس ببقاء خارجي ، عبر التناول والتقطيع ، مع « الومس العمياء » ملحمة السياب الشعرية .. ولكن عبر صوت وتناغم جديدين ..

النهر في الظهيرة

كدمعة كبيرة

يجري ولا يجري ، واوراق النخيل مثقلة

بالمطر المحموم والفيوم فوقها مهدله .

(قهوة العصر ص ٩٠)

ثم يخاطب المرأة الاولى :

يا امرأة خضراء كالاوراق في المطر

يا امرأة حبلى ، اجوع في ظهيرة بلا ظلال ،

تأكلك الحمى على الرمال ...

ويستمر .. حتى يدخل صوتها في سياق الصور الشعرية :
قالت :

يدوب الثلج ، يسقط المطر

وتورق الاشجار كل عام

والقلب لا يورق الا مرة واحدة ، ونحن لا نولد مرتين

ثم يعود « هو » ليتحدث عبر صوته :

قلت :

اذا ما انهمر الظلام

وامطر السحاب دمعين ،

اشم في قريتنا رائحة الدخان .

ويدخل صوتا آخر من الماضي يحصر كلامه بين قوسين :

(وعندما عدنا ، وبرقالة المساء

يلهو بها الاطفال ، في الشارع ، كان في الحديقة الغناء

يلتف كالوردة في انطفاء

وقال لي : نوال يا نوال في يدك رجفة الشعرين

بالبرد ؟

كان في عيرنه الشتاء .) (٥)

(قهوة العصر ص ٩٢)

وهكذا تستمر تداخل الاصوات ، بتناغم حار ، شديد الالتصاق بالخيبة .. فالخيبة هي الخيط الاساس الذي يشد كل صور واصوات القصيدة .. عبر ذلك التقرب الكئيب العاد ، والملمسون بالصور .. ليحقق الشاعر ، عبر كل ذلك التوازن بينه وبين العالم .. حتى في تذكره لأمه - الرمز - الذي ينضج حنانا عبر الماضي ، ويفذبه بالصبر والتذكر ، اذ يتكرر طرح الام كرمز لدى الشاعر تعويضا عن غربته الحالية :

٥ - نرى ضرورة مراجعة القصيدة كاملة لاستكمال الصورة في ذهن .

« وحينما استقر بي المطاف

رأساً وحيداً ، مترباً ، مقطوع

في طبق من ذهب ، يضوع

بالمسك والحناء

رأيت وجه أمي الزهراء

مبلا ، طوال ليل الموت ، بالدموع

ورفرت حمائم بيضاء

تؤنسني ، طوال ليل الموت ، كالشموع »

(الصخر والندى ص ١٤)

وحين يستعمل الشاعر هذا التضاد اللوني ، في الصورة ، فهو يدل من خلالها على قلقه التام وتذبذبه بين الواقع وبين الرجاء :

« رفرفت حمائم بيضاء .. تؤنسني ..

طوال ، ليل الموت ، كالشموع »

فهذا التوازن الذي يخلقه الشاعر ، هو في الواقع ما يحتاج اليه في الحياة والمجتمع كبديل عن الغربة والحزن المعتقد .. وهو يؤكد هذا التضاد اللوني بصورة ، في كل قصائده تقريبا :

« بستان وجنتها يفوح ، وثوبها ذهب ونار

وعيونها في كل داجية ، نهار

يا ايها النبع البعيد

لا تبك في قلبي فان غرامها شمس وعيد .. »

وانرموز لدى حسب الشيخ جعفر كثيرة .. واكثرها تناولا رمز « الريح » اذ يكرره اكثر من ستين مرة : « يا حسرة في الريح » « صوت في الريح » « غبار الريح » « ذئاب الريح » « الحنين كالريح » « الريح كالمسكين » « باب الريح » « الرياح ترجع من رحيلها » .. الخ .. الخ ..

والريح هنا دلالة قصوى تكرر مرة بشكلها الحاد السالب ، ومرة بشكلها الواعد المبشر ، فالريح عند الشاعر ، احيانا « ارادة التغيير » و احيانا عنصر الرفض والهدم ونسف السلب التراكم من الماضي .. كما ان الشاعر يستعير الاشخاص من التاريخ ، بديل الاقنعة لدى عبد الوهاب البياتي ، ولكن دون افراط ، مع ان كلا منهما يستعمل هذا الصوت المستعار للتعبير عن « الآخر » .. و « الآخر » عند حسب الشيخ جعفر هو « الصوت الاول والثاني والثالث .. الخ » وهو احيانا « حيدر او عقبه .. » :

« عاذا انت الينا يا زمان البرتقال

(وتلسفني

عيونك مثل حد السيف

فاهتف : خبزي المسموم وجهك ، عشبة مهزولة في الصيف

فخلي الريح تعصف بي وتحملني

رعودا او بروقا ، ولتشب النار في سفني)

عاذا انت الينا

نخلة فرعاء ، تمتد الينا ،

راية نجدية ، ملء يدينا

عاذا انت الينا

حيدرا او عقبه

تمتطي الريح خيولا متربة ،

قبضة ، اتزع يوما ، خيبرا

تمتطي الريح الى حطين مهرا اشقرا »

لذا فالدلالات التي تمنحها هذه الاستعارة ، هي للتعبير عن الفراغ الذي يحسه في الحاضر ، كما قلنا ، وطلبا للبديل الذي « يمتطي الريح الى حطين .. »

ان حسب الشيخ جعفر في الحب ، كما هو في الحياة ، غريب وحزين .. « يحب وجوده الذي يتحقق من خلال الآخرين .. » لذا نراه

يتدفق بقصائد الذكرى « قهوة العصر ص ٩٠ » و « غمامة من غبار ص ١٠٤ » و « ورقة من بيت الموتى ص ٧٥ » « سفينتنا ص ٧٣ » حيث « الليل يطول ويشيع قلنا حتى الصبح .. »

ومع ان حسب يحس غربته في الريف لانه لا يمتلك الاشياء هناك « النخلة .. الارض .. الخ » تجده يحس غربته في المدينة ، داخل الجسد ، وداخل الوجدان ، وداخل الكتب ، والشوارع ، والاشياء :

« يا نخلة الله الوحيدة في الرياح

في كل ليل تملأين علي غريتي الطويلة بالنواح

فأهب : جئتك .. غير اني لا أضم يدي وحيي

الا على الظل الطويل ، ولا أمس سوى التراب

وانا وحيد مثل جذعك ، ظل يلفحني الغياب .. »

(نخلة الله ص ٥٠)

وكما يعيش غربته في الحياة - الريف ، يعيشها في المدينة :

« الفالس يدعونا فما نسمع دعواه

البونش حتى آخر السهرة ما امتدت

يد تطرق منفاه »

(تيتانا الكساندرفنا ص ٥٥)

ويظل الشاعر ، ينادي ذكرياته ، ولكن بلا طائل :

« كلما ناديت ذاك الجرف عاد

صوتك الخابي مع الريح ، وامطار الرماد

ومع القش الذي نخشى الوهاد

وطيور كمناديل الحداد :

بحة الهائم في نهر البكاء

تقتني خطوك في كل مساء

عائدا ، تخفق اطمارك ، مهزوما وحيدا

تحتمي بالظل ، محموما ، طريدا .. »

(القش ص ٥٧ - ٥٨)

وهذه السوداوية التي تؤخر قصائد « نخلة الله » هي صور الحزن المتشائم - في اكثر الاحيان - ارى الشاعر ، وهي الناتج الطبيعي لحسه المكثف بالحزن والغربة لحد التشاؤم ..

وحتى غربته في الجسد ، وداخل الجنس ، هي غربة ريفية قاحلة ، انه لا يمتد داخل الاشياء الا عبر صداقات للذكرى ، وكأنما يردد قول بول جيرالدي : « انما تنشد في الحب ، الصداقة .. » وصداقة الشاعر ، على غير المألوف ، انها حزينة ، وتمتص الالوان ، الاحداث ، واللحظات .. لتسجلها فقط ، لولد قصيدة جديدة .. انها تجمعات رؤيته ، عذسته ، ولكنها تجمعات حسه ايضا فهو يختزنها لايام الوحدة القاحلة ، ايام الوحدة الوحيدة !.. حيث لا يتبقى غير الذكرى فيعيد اجتراحها ، ويعكسها ، عبر لحظات انتقاد وجدانية عارمة ، على الورق ، لتصبح شعرا ، من اصدق ما يكون ، مع الذات ، ومع الآخرين ..

ان هذا الحزين المتغرب الذي يبدأ « يمد حبلان من رماد يديه .. » وينتهي « عبر زجاج مقهى غائم بالتبغ » يظل يعتصر الحجار « كسار في هشيم اليدين .. » ويظل - هو - يزرع اشعاره ، ديوانه كله ، ذكرى اغتراب حزين تتلون فيه صور الحب والارض والانسان والسفر ، وكل صور التفاد في حياته ، التي لا يجمعها ويلورها شعرا ، سوى عالم التوحيد والانطواء الذي يهواه حسب الشيخ جعفر كشاعر وانسان ..

وهو يثور .. عبر شعره .. كمقترب .. يحس - في احيان كثيرة - حاجة الى التسامي الكلي ، لذا فهو يتضمن « افتنانا عميقا بالطلق الروحي التسامي الكلي للكون .. »

وحسب الشيخ جعفر - عصره حياة المراهقة في موسكو ، وهو الفتى الريفي ، وهزته مراحل الاضطراب في بلده ، فعاش ، عاطلا ، بلا مأوى ولا مورد عيش .. فلقد عاش « الثورة » عبر « حاجته الانسانية الى التحمس » لكن ذلك لم ينعكس في شعره ولم يتكشف الا قليلا ..

يكثفها امامه الحزن ، والاغتراب .. « فالليل يطول » وهو يشيع « قلقا حتى الصباح » ونأمل .. أن يدنو الصبح من حسب الشيخ جعفر .. ليكون له عونا في الخلاص من حزنه وغربته !

بغداد - محمد الجزائري

٢ - المواقف والعواطف

بقلم : طراد الكبيسي

اني لاذكر بدايات حسب جيدا ، وقد كنت اتصوره - كما كان فعلا - شاعرا جنوبيا (من جنوب العراق) ، من اولئك الجنوبيين (السياب ، سعدي يوسف ، خالد الخشان ..) الذين يشكل : البحر ، والنخل ، وقصب البردي ، واليهود ، والملح ، والشجر ، والمطر ، والاغنية ، والحب الساذج البريء ، والحنين الى التفلت من أسر يقتل الحنين الى البهجة والخلاص .. يشكل ذخيرة ورموزا ومداليل هذة وصادقة لديهم ، لا سبيل الى تجاهلها .

ان قحطا قد تراكم في أعماق حسب كبيرا ، وجعل من حياته انتظارا او شبهه ولكن دون طائل :

أوقد كل بيت

مصباحه ، واشتعلت في الغابة النيران
والتجا الطير في أوكاره ، والوحش والانسان
وكل مخلوق الى مخبئه عاد ، وما أتيت .

وكان هذا ابتداء من تلك التي جعلت من احمر شفاهها ، قبرا لشاب صغير ، أسمر ، ناحل (١) ، وانتهاء بذلك الطواف الكبير في شوارع بغداد مدة تزيد على السنتين (بعد عودته من موسكو) حتى هرات الطرقات حذاءه .. (من يدري ! ولعله مهرا من اساسه !) بحثا عن لقمة العيش .. وقد عبرت قصيدته (وقت للحب ووقت للتسول) تعبيراً مؤثرا عن هذه الفترة . اثنان : الفقر والبرد ، يقتلانه ، ولا احد يدري ، سوى الاشباح والطين :

واهتف في الظلام : أشاه .. والاموات ان جاعوا وان عطشوا
فما من عابر يدري سوى الاشباح والطين . (ص ٦٣)

ويقول :

الفقر والبرد رفيقا رحلتي ، الفقر والشتاء
وهذه السحب التي تكفن السماء
يا زبد الشاطيء ، يا ذبالة المصير
هذا الصدى النائح يقتفي خطاي حيثما اسير
اسحب أقدامي على أرصفة الوطن
أجر اطهاري ، أجر خلفي الكفن
هذا الصدى النائح يبكي من ؟ (ص ٦٥)

الحزن ظاهرة مشاعة في الشعر العراقي ، طبيعية وليست مرضية كما يتوهج البعض ان كل ما في حياة شعرائنا يبعث الحزن : السياسة ، الحب ، والمطر أيضا . فلم لا يكون حسب حزينا ؟! انه لو لم يكن كذلك لما كان عراقيا صميما ؟!

اما لماذا ؟ فسؤال اما ان لا يجاب عليه ، ويكتفي منه بالتحديق في وجوه السابلة ، واما ان تأخذ تاريخ هذا البلد منذ اول قدم وطئته الى اليوم وهذا مستحيل هنا .. وانا اكتفي بان اذكر بهذه الابيات للشاعرة الاميركية اميلي ديكنسون ، تقول :

انا احب منظر الالم
لاني أعلم بأنه شيء حقيقي
فالناس لا يقلدون التشنج
ولا يحاكون العذاب .

ومعنى هذا ان حسب اذ يصدر عن كآبة والهم عميقين ، انما يصدر عن اصالة وحس حقيقي . ولم يفارقه هذا الحس حتى أيام

زعم أنه يعارض السريالية ويتعارض معها لكنه عاش ليمثل، ويتمثل امكانيات الوجود اللامتناهية ، والخلاص بواسطة - الحلم - الذكرى ، والحب ، والرغبة ، والحرية - « عبر التغرب والحزن ..

اذ ان حسب الشيخ جعفر ، يجب « عبر امكانيات الوجسود الالامتناهية » .. عن خلاصه . انه يعلم بالماضي ، ويحاول ان يجد فيه الخلاص ، بدءا بالنخلة والى « الحب » و« الرغبة » و« الحرية » لكنه كأي وجودي حزين في طبعه ، احيانا نجده يعالج تفرده وغربته وهو الى جانب تقنيته الفنية ، التي يعارض - عبر الابداع - ورفض مسبق غربته كواقع مقر . بل انه يحاول عبر تقنيته ان يجعل غربته « واقع رفض » ، لذا فهو ينغم قصيدته وينقلها من عالم لآخر ، ويدخل في الاوزان ، ليعني عمله الشعري وفق وحدة عضوية في الشاعر ، والاحاسيس .. وان تكون بنية معمار القصيدة لديه، متجانسة، مع بنية معماره النفسي ، ان صح التعبير ..

فالقصيدا لديه ، لكي يحقق فيها الخلاص من الماضي ، يستعيده ، وهو بذلك ، يرفض « شكل » الماضي السلبي في « مضمون » الحاضر المعاش .. لذا فالقصيدة لديه تعتمد زخرفا نغميا الى جانب صياغة الحس النفسي والمكاني الحاد الذي يتبلور في جل قصائده :

« خولة في قش الليالي جمر

خولة في صخر الليالي نهر

ايثها الشمس

طاف على الرمح ، وها عاد الى منبته الرأس

حيا ، مكرأ ، بيرقا مغبر

(الصخر والندى ص ١٧)

في حين نراه في (القيمة العاشقة) يتناغم بلحن جديد :

وشممت ثوبك في غبار الريح رايه

يا وردة البستان ، ياطفي المدلل ،

لو اضمك في ضلوعي

واشد اذبال النهاية ، وهي تفلت بالبداية

وتعود طفلا ، تاجك الاشواك ، تزهر في دموعي »

ثم :

وتجوس في ادغال ليل اللاجئين ، وحيدة في مقلتيك

كضياء قنديل وحيد ، في غبار الليل ، راية .. »

فالمعمار ، في بناء الشطر بأكمل القصيدة ، يعتمد التداخل بين حركة الافعال « الفعل - تجوس .. » وحركة الفاعل ، ثم الانتقال من الحركة الى المكان - في ادغال ليل اللاجئين ، ثم في تصوير الواقع النفسي (وحيدة في مقلتيك) الى شكل الوحدة : (كضياء قنديل وحيد ..) ثم الى شكل حركة العالم (في غبار الريح) ثم الفاعل : « راية » .. تدلل على التصميم والهندسة المسبقة للعبارة .. مع انها تجيء تلقائية غير مفتعلة ..

انا نلمس في ريفية الشاعر حس سعدي يوسف احيانا، وحزنه وتفرقه ، لكن معمار القصائد في « نخلة الله » متداخل حضاريا مع حس المرحلة ، وتصورها :

تلتف في الروح الفصون ثقيلة ، ويسف طائر

يطوي البراري الموحشات بلامسامر

ويشم رائحة البحار ولعة الماء المسافر

(الحافر والنبض ص ٢٥)

في حين نجد قصيدة « المهاجر » لسعدي يوسف تبدأ هكذا :

« فغن من الاحزان في شفتيك ، ياطيرا مهاجر

كل البحار لديك ملح ، كل ما في الارض غابر

يا ايها الطير المهاجر »

(المهاجر : ص ١٩٤ ديوان قصائد مرئية)

وحين يتساءل الشاعر « ابن الطريق الى حيث يسكن النور ؟ » في المقتطف المثبت في مطلع قصيدته « وقت للحب ووقت للتسول ص ٦١ » نجد ان الشاعر ، يسعى للخلاص من الوحشة الغائقة التي

وجوده في موسكو :

وكان قلبي وردة بللها المطر
وفي عيوني... آه يا صديقتي،
كتابة الجليد والحجر . (٢)

أقول هذا ، رغم أن صديقا كان معه هناك ، حدثني بأن حياته كانت لا تخلو من الفرح والبهجة . ولكن هذه « البهجات » لم تترك بالسهولة التي قد نتوهمها . لقد جاءت بالتأكيد بعد انزواءات عديدة في آخر مقهى شتائي ، وبعد أن أورت أشجار الحدائق ، واصفرت مرارا ومرارا . أي (بعد سنين خمس) .

ولقد كان هذا حصادا طيبا ولكنه لم يدم .. إذ عاد الشاعر للتطواف في « شوارع المدينة القفراء » « في دروبها العميقة الضجر » لا يملك إلا أن يسترجع ذكريات حلوة .. أكثرها إثارة للجنس (عيسر ناتاشا) في غابة الصنوبر .. (في ليلة امطر السماء فيها ساعة ، وأشتعلت باقات ..) عاد - وكان في انتظاره ، مشكلته (الانثوية) : الجوع ، والجنس :

(جانما المحني ، أسحب في الشمس حذاء هراته الطرقات
تجد القران والديان والوحش وطير الفلوات
يجد السانح والبارح أنثاه وابقى في انتظار..) (ص٦٧-٦٨)

ان القارئ السريع لشعر حسب - يقع في وهم السطور الخارجية الحسية . ويأخذ على حسب هذا ، وله في هذا بعض العذر ، إلا أنني وفيما يخيل الي ، أرى أن حسب يقيم معاملته الموضوعي لمواطنه في شعره ، بالشكل الاتي : إيجاد مجموعة من الأشياء ، أو المواقف ، أو سلسلة من الاحداث التي ستكون بمجموعها مترابطة ، تعبيرا فنيا معادلا لتلك العاطفة التي يعيشها ، أو الموقف الذي يسجله . أي أنه بتعبير اليوت : فعينما تغطي الحقائق الخارجية تثبت العاطفة حسلا .

ويبرز هذا بشكل عام في جميع شعر حسب . بما فيه ديوانه الذي نحن بصده . ولثلا يكون كلامنا هذا محض تجريد ، نضرب لذلك مثلا بقصيدته (تتيانا الكساندرفنا) التي هي من قصائده العاطفية الجميلة .

القصيدا تقوم على عرض تجربة حسب مريرة ومثمرة عاشها الشاعر ، وقصها من اولها الى آخرها . بدأ هذا الحب في (خريف) أحد الاسماء :

كان خريفا أحمر منذ سنين خمس
يطلع غضا ، ناعما كالهمس
حين التقت عيوننا ،
وامتزجت شفاهنا ،
للمرة الاولى .

بدأ هذا دون أن يعرف أحدهما عن الآخر ، أكثر من أنه (كان خريفا) . ثم يدور الزمن ، ويمر الصيف والحال على ما هي عليه . وتمر السنون ، حيث يختم هذا الحب في صيف آخر (ربما كان الصيف الذي عاد فيه الشاعر الى العراق) بعد أن امتزجت الشفاه للمرة الاخيرة .

لم يلجأ حسب الى تقديم تجربته هذه ، بأن يصف لنا مشاعره . أو يذكر لوعاته ، بل قدم هذا عن طريق مجموعة من المواقف ، والذرات الزمنية ، والأشياء الحسية الأخرى (غصون الشوح في حديقة المعهد ، كانت مبلولة .. الغرفة التي تقبى بالتبغ والكتب .. الشعر المحلول .. الشفاه الهائلة العمياء .. والأيدي التي تلتقي وترق .. الخ) محملا إياها عواطفه ، ومجسدا من خلالها مواقفه ، بصور مترابطة وشكل دائري - حلزوني . يزيد من قدرتها - أي القصيدة - على الإيصال ، توفر عنصري : الحركة والحقيقة . ان في واقع التجربة وان في الشعر . وهذا يدعوني لأن أجد نوعا من التماثل في وسيلة التعبير بين الروائي الكبير أرنست همنغواي وحسب واليوت .

ولكني أعدل عن اثباتها لضيق المجال ولأن هذا يتطلب شرحا طويلا
اولا . ولأن أعمال هؤلاء متوفرة بكثرة ، وفي مستطاع أي قارئ نبه أن يدرك هذه المائلة بوضوح ، ثانيا .

وما قلناه عن (تتيانا الكساندرفنا) ينسحب بشكل ما على مجموع شعر حسب ولا تخرج عنه حتى القصائد التي تبدو للوهلة الاولى أنها قصائد مباشرة كقصيدة (طوق الحمامة) لأنها في الحقيقة ، وبالتالي تبعت عاطفة أو (حسرة ضائعة في الريح) ومنه قصيدته (نخلة الله) الموسوم بها الديوان . إذ هي الأخرى ، تجسيد ولوع عن طريق مجموعة من الصور والمواقف ، والأشياء الحسية الأخرى .. لضياعين يحسهما إنسان متوحد غريب : ضياع عن نفسه ، وضياع عن موجوديات حقيقة كونه موجودا ، الأخرى . أنها حالة اغترابين : ميتافيزيقي ، ووجودي ، عاناها الشاعر مرتين :

فاذا أتيت فاي شيء ظل منك ؟ وأي شيء ظل مني ؟
شاب الصفار وشابت الدنيا للعبة ، غير أنني
يا نخلة في الريح ، كنت أقول : يا قلبي الولوع ..
فاذا أتيت فاي شيء ظل منك ؟ وأي شيء في الجدوع ؟
أما أبنية القصائد فإنها تتوزع بين السرد ، والحوار « الداخلي والخارجي » (المسرح . ولعل قصيدة (قهوة العصر) هي مثال البناء الثاني :

قلت : اذا شئت شربنا الشاي في السرير
وفي مهب الريح ، والخيل لا تسير
والبرد يشونا وتحثو الريح في وجوهنا التراب
كنا توقفنا . وفي المقهى رأيت امرأة وحيدة
قلت : تقابلنا ، ولكن أين ؟
« في الطريق ،

أذكر في أمسية بعيدة .. »
قلت : بلى ، في الليل تقريبا .. أتشربين ؟
قلت : « اذا شئت » .

وفي غرفتها الجوارب الطويلة
كامرأة قتيله

... .. الخ .

وعندي أن هذه القصيدة ، وقصيدا (وقت للحب ووقت للتسول) هما قمعا الديوان . لا لأن الشاعر كان فيهما صادقا وحسب - فحسب عندي صادق في شعره ، ومثقل كالنخل المثقل بالثمار - بل لأنه كان فيهما غنيما ومعتصرا لا يماثله إلا عنفه الجنسي في قصيدته (الكهف القديم) .

أما قصيدة (الصخر والندى) والتي هي قصيدة وطنية ، تقرن بين النضال العربي بصورته القديمة ، وصورته الجديدة (المقاومة العربية الفلسطينية خاصة) فهي مثال البناء المسرحي في (نخلة الله) ولكنه مسرح أفريقي ، وخاصة في انتخابه (الكورس) خلقية فكرية ووجودية .

وبهذه المناسبة لا بأس أن أبدي الملاحظة الآتية بشأن المسرح الشعري العربي ، أو الشعر المسرحي . وأخص بذلك مسرح صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج) ومعين بيسو (جيفارا) وعبد الرحمن الشراوي (الحسين نائرا) فأقول : أن آفة هذا المسرح هي نفسها آفة مسرح شوقي وأبازة والمعلوف .. حيث تفتقد هذه جميعا الى اللفظة المسرحية ، والبناء التماسك ، والحوار الذي يظل في أغلبه ، قطعيا شعرية غنائية ، يمكن أن تشكل بحد ذاتها قصائد مستقلة .

بغداد - طراد الكبيسي

(١) انظر قصيدته (رسالة الى عروس) في مجموعة (الحركة الشعرية) اعداد تركي كاظم جودة ١٩٥٨ .

(٢) قصيدته (الرجل والمدينة) نشرتها مجلة (المثقف) - بغداد - تموز - آب ١٩٦١ وكان الشاعر آنذاك في موسكو ، طالبا .

العراق

ثلاثة أجيال من كتاب القصة في العراق

- ١ -

رائدا الفرص المتاحة له من السفر الى الهند وايران واجاده التشابه بين الوضع في العراق آنذاك والوضع في الهند . امدت هذه الاسباب مجتمعة السيد بثقافة فكرية واثرت به تأثيرا مباشرا فنقلها نقلًا أمينًا في قصصه ومقالاته . اصف الى ذلك ان السيد يعرف اللغة التركية التي عرف عن طريقها تولستوي وزولا وديستوفسكي وتشخوف وآخرين ، فخير من القصة واطلع على تطور الاساليب وتنوع الموضوعات والتصاقها بالإنسان . وعلى الجانب الشخصي ، نجد ان معاصري السيد لم يكونوا على درجة معينة من النضج والتفكير والاطلاع . فسهل له مهمة قيادتهم والبروز عليهم رغم الاخطاء الكثيرة والضعف الفني في مراحل حياته الاولى . اصف الى ذلك ، التفتح الذي لقيه من قبل الناشئين . فلم يلق اي كتاب منه اهمالا او تقاعسا بل كانوا يشجعونه رغم كساد السوق ، وكانت الصحف والمجلات تشيد به ، وتشهد بارائه وقصصه السابقة ، ومقالاته المديدة . وكل تلك الظروف ، مهدت للسيد سبيلا في تكوين ملامح عراقية جديدة للقصة الحديثة .

والدكتور علي جواد ، الطاهر ، في تحليله الرائع ، لثراث وفكر السيد المستمد من كتاباته وكتابات معاصريه . اعطانا روح النمر مجسدة من خلال ذلك ، رغم ان السيد لا يمثل تمثيلا كاملا روح ذلك العصر لانه لم يغط كل اوجه الحياة الاجتماعية بنتاجه القليل والمحدد . ودراسة العصر لا تتم من اثر كاتب واحد لان العصر لا يتكون من رؤية واحدة بل من مجموع الرؤى التي تحدد سماته . والدكتور الطاهر بتعليقه قيمة العصر من خلال محمود احمد السيد كما جاء في ملاحظة الدكتور جميل سعيد عندما قال عن الكتاب « ان المؤلف يربط بين الاديب ما يعينه على فهم العصر .. » (ص ٩) اوقفه بالاهتمام من مواد حياة الاديب ما يعينه على فهم العصر .. ص ٩ اوقفه بالاهتمام بالسيد اكثر من العصر الذي كون السيد . وحتى السيد نفسه لم تتم اية دراسة عنه ما لم نلم بمعاصريه وبالفكر الذي يسود ذلك الزمن . والطاهر قد اغفل ذلك الى درجة كبيرة في الكتاب . ففهمنا السيد من خلال ما كتب عنه ، وما كتبه هو عن نفسه . وفهمنا بالتالي سمات ذلك العصر بشكل قاصر . فهل من المعقول ان نفعل اثر ثورة ١٩٢٠ الوطنية ، والسيد نفسه يكتب عن الفلاحين والفقراء والشواذ يؤهل من المعقول ، ان نتحدث رؤى السيد المستقبلية دون ان نلقي ضوءا على الفكر الذي امد الواقع في العراق والبلاد العربية ببعض هذه الرؤى ؟ . والقيمة الادبية لمحمود احمد السيد الان تكمن في ترجمة عصره الى فكر متقدم ، واذا كانت هذه القيمة غير مقصودة في كتاب الطاهر فان نقصا كبيرا يسود مناهجنا النقدية بما فيها المنهج الذي اختاره الدكتور لهذه الدراسة .

هذه ملاحظة عامة حول البحث . اما في الداخل فقد قسم الدكتور الطاهر حياة محمود احمد السيد الى ستة فصول بالإضافة الى مقدمة وخاتمة ضمنا رأي الدكتور الشخصي من السيد ومؤلفاته واطوره والمراقيل التي صاحبت ظهور الكتاب .

ونظرة على المنهج النقدي الذي حدده الطاهر لدراسة السيد تعطينا مدى الجهد المبذول في تقصي اخباره . فقد لخص منهجه في مقدمة الكتاب قائلا « ... التعريف بالاديب تعريفا كاملا - قدر الامكان - يجمع شتات ما تها من مواد واصلا بين هذه المواد والنصوص التي ترتبط بها ، مستشهدا بأكبر ما يمكن من النصوص والآراء لتكون الصورة ايسر اخذا الزمن بنظر الاعتبار ، ليتضح التطور وليتفتح القارئ بالوقوف على فصل من فصول تاريخه الفكري القريب . على ان

المتابع للحركة النقدية في العراق يكاد يجزم انها متخلفة عن المتابعة الضرورية للتناجات الادبية في القصة والشعر . وقبل ان نتمم الحركة النقدية بالقصور والشلل هناك نقطة اساسية في اظهار مثل هذه الحركة النقدية وهي جودة التناجات التي تظهر . والحقبة الواقعة في سوقنا الادبية تدبّن النتاج الابداعي بالتقليد والمباشرة والسطحية وهي وحدها تتحمل تخلف النقد عندنا في العراق . ومع ذلك كله فان هناك جيلا من النقاد الشباب اخذ يشق طريقه وسط هذا الزحام اترعرع على التناجات العربية في القصة وعلى الترجمات الاجنبية وهو بذلك جيل بلا اساتذة يهodon الطريق . يقود هذا النفر من الشباب الناقد عبد الجبار عباس وفاضل تامر وعبد الجبار داود البصري وطراد الكبيسي وشجاع العاني بالإضافة الى ناقدين اكاديميين هما الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه « محمود احمد السيد » والاستاذ عبدالاله احمد في كتابه الرائع « نشأة القصة العراقية الحديثة » .

ونظرة على مقومات النقد في العراق اثبت لنا ان الكتب النقدية الصادرة لا تتجاوز اصابع اليد ، وهي بذلك لا تكون اتجاها نقديا او مدرسة ذات سمات معينة ولكن كتبا غير مطبوعة تعد القارئ بالكثير من الآراء ، تنتظر رحمة الناشر .

منها كتابان لمبد الجبار عباس احدهما حول السياب والاخر بعنوان « مرايا على الطريق » واخر لمحمود المبطة ورابع للدكتور عمر الطالب وخامس وسادس ويعتبر صدور كتاب نقدي بمثابة فتح جديد للنقاد الشباب ، يتلمسون عبره طريقهم وسط خضم من القصص السوداوية التي تتحفن بها صحفنا ومجلاتنا يوميا . لذلك يعتبر كتاب الدكتور علي جواد الطاهر حول محمود احمد السيد فتحا جديدا في عالم النقد لكونه يدرس رائدا من رواد القصة العراقية زرع البذور الحقيقية للقصة الحديثة في العراق . والكتاب لا يشكل بحثا تاريخيا او تطلعا رومانسيا لامجادنا في الماضي وانما يضع حجر الزاوية في تطور قصتنا الحديثة . والمبرر التاريخي لاصداره هو ان القصة الحديثة في العراق اخذت تسري في عروقها الاداب الاجنبية والتيارات الغريبة على وجه الخصوص فاصبحت مشوهة وبميدة عن الواقع

- ٢ -

لماذا محمود احمد السيد ؟

يعتبر محمود احمد السيد ١٩٠٣ - ١٩٢٧ الرائد الحقيقي للقصة العراقية . ونظرة مشخصه على واقعه تطيح انطبعا قويا بان محمود احمد السيد استطاع ان يؤثر في هذا الواقع وان يلفت نظرا لكثيرين من معاصريه . فالظرف الاجتماعي اعطاه مادة خصية في موضوعاته الاجتماعية ، وحالة الناس المعاشية . كما كانت نشأته في وقت التحرر الثوري خاصة عندما لمس بوحي متقدم اثر ثورة ١٩١٧ في نفوس المثقفين واثرت ثورة ١٩٢٠ في واقع العراقيين ، ورغم انه ابتعد عن السياسة الا انه شاركهم في ادانة الواقع كتابة . كما ساعدت السيد ان يكون

لا تترك المواد من غير مناقشة مناسبة . والنصوص المهمة من غير تعليق يبين قيمتها الفنية « ص ٨ » والملاحظة التي تؤخذ على منهج البحث هو سعته والاحتواء على عدة مناهج نقدية ، ففيه الفلسفة عندما طرح الوحدة بين العمل الادبي وصاحبه ومن ثم البحث عن ملامح العصر من خلالهما . وفيه شيء من المنهج النفسي في تحميل محمود احمد السبعمسؤولية عصره . ويقدر ما كان السيد متشائما كان العصر متشائما . كما يحوي المنهج على شيء من النقد التفسيري فسي تتبعه لحياة الكاتب ، من اصدقائه ، واقربائه واعدائه ، محاولا بذلك تحديد وجهة نظر خاصة لحياة السيد وافكاره . كما انه يحوي على الموضوعية والاجتماعية والتاريخية كاطر مختلفة ومنوعة لحياة رائد القصة .

ويعبر البحث عن منهج نقدي مميز بشخصية المؤلف من اهم مميزات العمل الادبي . فالظاهر لم يأخذ عن غيره فهو استاذ بذلك . وتجميعه لشتات من المناهج الادبية النقدية ، يعني غلبة واعية لها . كما يعني ان الاثر المدروس يحدد منهجه النقدي . ويقدر ما كان المنهج خاصا بالسيد وحده اخطا الظاهر في تعميمه على كل الدراسات المشابهة لدراسته فقد « تمنى لو اننا استطعنا ان نهيئ كتابا من هذا النوع عن كل اديب محدث » ص ٨

لا شك ان المصادر الكثيرة التي تهيات للدكتور الظاهر والتي بلغت اكثر من مئة مصدر اعطته زخما وافرا من الاسانيد والاراء سجلها في هوامش الكتاب حتى فاقت الحد المعقول لمثل هذه الدراسة فبلغت الهوامش وحدها اكثر من ٤٠٠ هامش والكتاب يسجل لنا قائمة بيلوغرافية مهمة في كل المصادر المعاصرة واللاحقة لعصر محمود احمد السيد . ومن جهة اخرى سيطرت هذه المصادر على روحية البحث وحددت مسبقا نظرة ايجابية لتراث السيد ، وازاء ذلك يجب ان نقف بتحفظ . ونظرة فاحصة على الفصل الاول تعطينا مدى التأثير على اسلوب المؤلف عندما تقيّد باراء واقوال هذه المصادر فتقرأ مثلا في ص ٢١-٢٢ « ان ينظم الى الثورة (١) وخطب في الجماهير وفي جامع الحيدر خانة (٢) وكان يجب اذ يخطب (٣) وان كان يلقي خطبة مكتوبة (وليس ارتجالا) (٤) . وقد دعا في خطبة الى التآلف والتآزر (٥) . لم يواصل الخطابة (٦) وقد يطل هذا بالياس (٧) . . » وهذه الامانة المتناهية العلمية تحدد انطلاقة الكاتب والظاهر لوصاغ ما جاء في هذه الاسطر صياغة معينة لجاءت اجود بكثير من الاسلوب الذي كتبت به .

كما جاء التزام الكاتب بالزمن وتقسيم حياة السيد القصيرة الى فترات خمس ، حددت هي الاخرى انطلاقة الكاتب في تكوين نظرة شاملة حول السيد وعصره . فقد عالج الاثر الطبوع للسيد في حدود السنة التي طبع فيها لا في السنة التي ألف فيها . مثلا رواية « جلال خالد » طبع في شباط ١٩٢٨ بينما هي مؤلفة في الفترة الواقعة ما بين ١٩١٩ - ١٩٢٣ (ص ١٠٨) وقد ادرجها الظاهر في فصلين من الكتاب . في الفصل الاول ، النشأة والتكوين . من ١٩٠٢ - ١٩٢١ . باعتبارها تمثل شخصية المؤلف ودقائق حياته . وادرجها كبث فني واجتماعي ، معلقا عليها ، في الفصل الرابع ١٩٢٦ - ١٩٢٨ . باعتبارها طبع في هذه الفترة بينما تعالج الرواية واقعا محددا بسنوات تأليفها التي تميزت بوعي سياسي في ثورة ١٩٢٠ وفي وعي فكري عندما انتقل الى الديوانية ١٩٢٣ وبقي هناك فترة لمس من خلالها معاناة الفلاح فاضاف للرواية فصلا في رسائل متبادلة ، كما ان اي نص لا يحدد بزمن معين فان حدد مات . بعض النصوص مستقبلية تمتد في الحاضر والمستقبل . ولم يعتبر احد سنة طباعتها كقيمة فنية وادبية لها ، الا من خلال حياة مؤلفها بيوميته وسنواته وخطواته . والمنهج العلمي الدقيق الذي اتبعه الظاهر لا يتيح له مثل هذا التحديد . بل ان الزمن فيه نسبي واحتمالي دائما . وبمثل ما وقع المؤلف في قضية الزمن وقع مرة اخرى في تحديده للنوع الادبي من خلال تحديده للفترة الزمنية . فقد مزج بين القصة والمقالة في الفصل الثاني

والخامس لانهما ظهرا مطبوعتين بكتب في هذه الفترة . بينما اصبح الفصل الثالث للمقالة وحدها ، والفصل الرابع للقصة وحدها . مع انه يحوي على تعريفات ونقود لتقصص مترجمة . وقد حدد هذا المنهج ففيه القصة والمقالة ايضا . فلو درست القصة وحدها بتسلسلها الزمني الى نهايتها لاستطعنا ان نقف على تطور السيد القصصي ، من حيث الشكل والمضمون . وكذلك بالنسبة للمقالة ، والنقود والتعريفات ، وليرمز ما يشاء بين القصة والمقالة حسب ما يتطلبه البحث في اظهار الوحدة الموضوعية والتطورية للسيد ، في اية فترة من فترات حياته . وقد جاء الكتاب موضحا سير الزمن واثره بالسيد دون ان يوضح بشكل اعمق التطور الفني للقصة او المقالة . رغم ان ما جاء به الظاهر يكفي ان يلقي ضوءا على حياة السيد وعصره واترائه وفكره . والقصة لدى السيد تتطور بخط يغير تطور المقالة لديه من حيث الموضوع والتكنيك . فموضوعات القصة نجدها تدور وتطرح « جوانب من تطلعات الناس في عصره وعرض جوانب من هموم المثقف » ص ٤٧ و« نشر قصة فيما حبه اصلا للمجتمع ونقدا لنفاضة وعيوبه » ص ٤٨ وانها « تكشف لنا صورا من افكاره وسلوكه » ص ١٢٦ وعن جلال خالد انها « اشبه بالذكريات والحديث » ص ١١٠ وعن الطالع قال انها « نموذج من الادب الارضي » ص ١٣٦ وعن قصة بداي الفايز قال « انها قصة عراقية واقعة » ص ١٤١ وفي كل هذه الخطوط استجاب لنوعي الواقع . كما ان تطور القصة فنيا نجده واضحا ومتدرجا في فصل الخاتمة . اكثر منه في فصول البحث فقد تدرجت الفنية لديه من « الحكاية والاستطراد والوهم » ص ١٩٠ في قصة جلال خالد الى « القصة المثيرة بطبيعة اميل زولا . في قصص انقلاب ، وسكران » ص ١٩١ الى « البناء المتناسك والسرد الرصين » ص ١٩١ . وهذا التطور في القصة جاء متفرقا ومتشعبا كما انه مزج مع تطور المقالة في الوقت الذي تختلف المقالة عنده موضوعيا وتكتيكيا ايضا . فموضوعاتها تدور حول الاوضاع الاجتماعية والظاهر يعطيها اهمية كبيرة فقال عنها « لو جمعت لكائنات من الادلة على الفكر الاجتماعي في العراق الحديث » ص ١٨٧ وموضوعها من « الموضوعات اليومية فيقدم مظاهر التآخر ويدعو الى اصلاح وقد يقترب احيانا من السياسة » ص ١٨٧ وانها تتصف « بوحدة الخاطر ثم القصر » ص ١٨٨ ومن حيث فنياتها « اقرب الى الفن منها الى الصحافة » ص ١٨٧ وانه « يقدم افكاره مترابطة داخل وحدة محكمة متجنبيا الاستطراد مبتعدا عن اللغو » ص ١٨٧ . وقد حوى الى جانب المقالة النقد والتعريف بامهات الكتب التي تحمل في الغالب التجديد والتطور ، ولغتها متطورة مظهرا مقدرة « في التصوير وفي رسم الشخصيات » ص ١٩١ ويلاحظ ان نفسية السيد وضحت في المقالة اكثر منها في القصة فقد كان في « القلم الكسور وهياكل الجهل والسهام المتقابلة متشائما ، بينما كان في اواخر حياته متفائلا وواعيا ومصلحا اجتماعيا فيقول « انا غريب وحيد في وطني شريد فريد بين ابناء جلدتي » ص ٥٢ بينما يحوي « الدفتر الازرق » آراء كثيرة في نقد المجتمع ونظامه والدعوة الى الثورة عليه انصافا للمظلومين » ص ١٦٣ مع ان الدفتر الازرق قصة شكلية لكنها في حقيقتها « مقالة » وحديث ، وان شئت مجموعة خواطر وافكار » ص ١٦٢ . واذا كانت نفسية السيد فردية في شبابه ، فانها اجتماعية في فترة غربتها ، عندما كان في الديوانية ، اقترب من الفلاحين . كما ان السيد في تطوره السياسي وضع من المقالة ايضا اكثر من القصة فقد كان في حياته الاولى متشائما بعيدا عن السياسة « لنسد باب الكلام في الاستعمار كيلا تدخل في السياسات » ص ٥٧ و« لنسد البشافية . . فنحن لم نعرف حقيقتها بعد » ص ٥٧ ثم اصبح بعدئذ عضوا في الحزب الوطني ويكتب عن شخص مادي النزعة متأثرا بنزعة شبلي الشميل وسلامة موسى في قصة « جماح هوى » ص ١٢٢ وفي قصة « بداي الفايز » وتمتاز المقالة لديه مع القصة في اواخر حياته عندما دعا الى الالتزام في « النزعة المادية الواقعية في

اتحاد الادباء العراقيين

منذ شهور وقبل انعقاد مؤتمر الادباء الاخير في بغداد كانت المباحثات تدور بين الادباء العراقيين من اجل انبثاق اتحاد لهم مستفيدين من الظروف السياسية المفتوحة التي وفرتها ثورة السابع عشر من تموز وعودة العديد من الادباء المبعدين الى الوطن ثانية . وقد كان الجميع متفقين على ان يستفيد التنظيم الجديد من سليات التنظيمين السابقين ومحاولة تخطيها في تكوين الاتحاد الجديد .

وقد كان من المقرر ايضا ان يضم هذا الاتحاد كافة الاتجاهات السياسية التقدمية في البلد وعزل النماذج الرجعية المتخلفة التي كانت المستفيدة دائما من الظروف الاستثنائية السياسية السابقة ، والتي مثلت العراق في مؤتمرات عديدة بينما غاب الادباء الحقيقيون وراء ستار الصراعات السياسية .

وقد عمل الادباء جاهدين ان يرى الاتحاد النور قبل مؤتمر الادباء الاخير في بغداد . ولكن المباحثات الجانبية بين الاطراف السياسية في الاتحاد قد اخرته بعض الوقت ، ولذلك جاء الوفد العراقي للمؤتمر بشكله المختلط الغريب .

وبعد المؤتمر مباشرة تجمع عدد من الادباء اطلقوا على انفسهم اسم الهيئة المبادرة لتأسيس اتحاد الادباء العراقيين والتي ستحضر لاجتماع موسع يحضره الادباء العراقيون لينتخبوا من بينهم الهيئة التأسيسية التي ستتولى تحضير النظام الداخلي للاتحاد واجازته من قبل السلطات ، وتمارس هذه الهيئة التأسيسية صلاحية الهيئة الادارية لمدة لا تزيد على الستة اشهر على ان تتولى خلالها انتخاب الهيئة الادارية للاتحاد .

والادباء الذين ضمتهم الهيئة المبادرة هم الزملاء : سامي مهدي ، الفريد سمعان ، حميد سعيد ، فاضل الغزاوي ، نور الدين فارس ، ليعة عباس عمارة ، علي الشوك ، عبد الرحمن مجيد الربيعي ، حميد الطبعي ، حسب الشيخ جعفر ، محمد جميل شلش ، هاشم الطعان ، مي مظفر ، نجيب المانع ، خالد علي مصطفى ، خضير عبد الامير ، محمد الجزائري ، طراد الكبسي ، محمد الملا كريم ، محمد مبارك ، عزيز السيد جاسم ، عبد الامير معله .

وقد اجتمعت هذه الهيئة عدة اجتماعات حددت فيها هوية الاديب الذي سيدعي لحضور الاجتماع وهي ان يكون الاديب مبدعا اي ان له نتاجا في الشعر والقصة والمسرحية والتراث ، وان يكون اتجاهه الفكري تقدما ، وبعد المداولات الاولى حدثت عدة خلافات حول تحديد الاسماء بالضبط ، وقد كلف سبعة من الزملاء بكتابة البيان الادبي الذي ستدعيه الهيئة على الادباء وهم : سامي مهدي ، محمد الجزائري ، عزيز السيد جاسم ، حسب الشيخ جعفر ، الفريد سمعان ، وهاشم الطعان . كما كلف كل من محمد مبارك وعبد الرحمن مجيد الربيعي للاتصال بالادباء الاكراد ومفاوضتهم من اجل ارسال مندوبين عنهم للاتحاد .

وقد كتب النداء واقرت صيغته النهائية وتركت مهمة اذاعته الى الهيئة التأسيسية ، وقد جاء هذا البيان جامعا لكل التطلعات الفكرية والسياسية التي يحملها الادباء العراقيون ببعديها الانساني والقومي ، اما فيما يخص الادباء الاكراد فقد اصدر مجلس قيادة الثورة العراقي عدة قرارات تتعلق بالوضع الثقافي للاكراد ومنها تأسيس اتحاد للادباء الاكراد يكون تابعا لاتحاد الادباء العراقيين ، وقد باشر الادباء الاكراد فعلا باختيار الهيئة التأسيسية لاتحادهم ورشما تتم اجازته سيعتبر منتبيا رسميا لاتحاد الادباء العراقيين .

ان الاتحاد قد وجهت اليه حملة تشكيك من قبل بعض العناصر ، ولكن ليس على مستوى النشر وانما في الاحاديث اليومية واللقاءات الشخصية ، ولكن الهيئة المبادرة قد تخطت كل هذه المسائل وقطعت اشواطا بعيدة في التوصل الى جمل الاتحاد حقيقة ملموسة . وفي آخر اجتماع للهيئة المبادرة طرحت القائمة الاولى باسماء الهيئة التأسيسية ، ومن الملاحظ انها هيئة اثنائية ضمت كافة

كل هذه النقاط تعطي البرر لعزل القصة عن المقالة ، لتكمل بذلك الصورة لحياة وعصر وتراث محمود احمد السيد . وعزلها لا يعني الغاء الزمن منها بل يعني الوقوف على تطور السيد القصصي للاحياتي . وقد جاءت ملاحظة الدكتور جميل سعيد في المقدمة في محلها وتعني كما اعتقد ما اعنيه بالضبط وان المؤلف لم يدرس محمود احمد قصاصا . وانما درسه من كل وجه ، فالكاتب هو « محمود احمد السيد » ص ٩ وعنوان الكتاب يحدد لنا ان محمود احمد السيد رائد للقصة العراقية الحديثة . وما قصده الدكتور جميل سعيد هو ادخال فن المقالة والنقد والتعريف بشكل عرضي مع فنية القصة . « كل وجه » التي قالها الدكتور جميل سعيد سببت الضعف الفكري في المقالة والقصة بحيث جاءت ممزجة ضمن حدود زمنية لا فواصل طبيعية او فكرية في حياة السيد وانما جاءت من توزيع البحث على سنوات عادية ولدى السيد نفسه .

ويمكن ملاحظة ان السيد كان ازدواجيا فهو يكتب عن الفلاحين والفقر والمظلومين ويشغل في نفس الوقت مناصب حكومية على درجة كبيرة من المسؤولية في مجلس النواب .

- ٣ -

القصة العراقية الحديثة بعد محمود احمد السيد :

اذا كان بحث الدكتور علي جواد الطاهر وضعنا امام مهمة جديدة في دراسة ادبنا الحالي فقد مهد الطريق في تتبع مضمون وتكتيك القصة الحديثة لدى شبابنا في الستينات . والملاحظة الاولى ان جيل الخمسينات - فؤاد التكري وغائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري ومهدي عيسى الصقر وعبدالجيد لطفي تآثروا بالسيد تأثرا كبيرا فقد كانت موضوعاتهم الاجتماعية اقرب اليه ، والناحية التي تميزوا بها عنه كونهم ترجموا هذه الاهتمامات الى فكر سياسي والتصقوا بالشعب اكثر منه فحوت القصة الى جانب موضوعها الجيد تكتيكها المتقدم فظهر تيار الوعي عن التكري وعبدالملاك والانتزام السياسي عند الصقر وفرمان ولطفي كما تحولت القصة الى الجو والدراسة والتداعي واللغة الشاعرية واصبحت لهم طريقة في القول تختلف عن طريقة السيد وذلك بان خلقوا عالما للقصة من المزج الفكري بين موضوعاتهم وشخصياتهم وقصروا بذلك المسافة بينهما . اما جيل الستينات فيكاد يكون بعيدا خطوتين عن محمود احمد السيد : الخطوة الاولى جاءت من ابتعاد جيل الستينات عن الخمسينات في الخطوة الثانية جاءت من ابتعاد جيل الستينات عن الخمسينات في المحتوى والتكتيك . فوجدنا الموضوع الذاتي يسيطر كما وجدنا جيل الخيبة السياسية يعطي قصصا ليسد النقص والفشل في السياسة وهذا الجيل تعامل مع الواقع والفكر تعامل سريعا لم يستو اي احد منهم على فكر متقدم بوعي الا من خلال الصحافة والكتب العزبية التي تدرس بغوف وبرقابة خلال الفترة الاولى من الخمسينات والى بداية الستينات واستمرارا لفترة اخرى بعدها والى الان . ونلاحظ في قصص الستينات تفهم القرية فهما وجوديا ويمثل هذا الاتجاه عبد الرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدى ويوسف الحيدري . بينما يقف الآخرون موقفا اجتماعيا مثل محمد خضير وغازي العبادي وسهيلة الحسيني وموفق خضر وكامل محمد عارف ويتراوح البعض بين السلب الفكري والتأثيرات الغربية . بينما يكون البعض حاداً الى حد المباشرة كحسب الله يحيى وخالد حبيب الراوي وخضير عبد الامير وعائد خصياك وغيرهم .

هذا الجيل يجسد الانفعال بين الفنان وواقعه بينما السيد وجيل الخمسينات يجسدان الانتماء والاتحام . هذه ملاحظات سريعة اوحاها الي كتاب الطاهر الذي يعتبر بحق رائدا في أسلوبه ونهجه وفكره . البصرة - ياسين النصير

الاتجاهات السياسية والمستقلة ، وقد جيء ببعض الاسماء من خارج اسماء الهيئة المبادرة وهذا دليل واضح على التفتح الذي مارسته الهيئة المبادرة ، وستعلن اسماء الهيئة التأسيسية خلال الاجتماع الجديد وعندها يكون اتحاد الادباء العراقيين قد وصل الى مرحلة البزوغ وتخطى كل مراحل المرواحة والتشكيك السابقة .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بفداد

ج.ع.م.

من مراسل الآداب سامي خشبة

جائزة الشعر ، ومنطق التوازن !

عشرة آلاف جنيه ، هي مجموع قيمة جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية للآداب والفنون وزعها الدكتور ثروت عكاشة على اثني عشر اديبا ومفكرا وعالما عربيا من مصر في الشهر الماضي ، بعدما يقرب من عام كامل على اختيار هؤلاء الفائزين من جانب اللجان المختصة في الهيئات والمجالس العليا المتخصصة في الجمهورية العربية المتحدة .

فاز بجائزة الدولة في الفنون المهندس المعماري حسن فتحي ، صاحب مشروع وتصميم قرية « القرنه الجديدة » المشهورة في وادي الملوك غربي مدينة الأقصر في صعيد مصر ، وفاز بالجائزة التقديرية في الآداب يحيى حقي صاحب « قنديل ام هاشم » و « دماء وطن » و « خليها على الله » واحد الرواد المجددين في القصة العربية القصيرة والمقال الادبي .

اما الجوائز التشجيعية فقد فاز بها (التصوير) تحية حليم ، (الفنون الشعبية) دكتور عثمان محمود خيرت ، (ادب الرحلات) احمد عبدالنصف محمود ، (القصة الروائية) دكتور مصطفى محمود ، (الشعر) العوضي مصطفى الوكيل ، (العلوم الاجتماعية وعلم النفس) دكتور سيد محمد خيرى ، (الاجتماع) احمد مصطفى ابو زيد ، (الجغرافيا) دكتور محمد محمود الصياد ، (العلوم الاقتصادية والقانون) دكتور احمد جامع ، (القانون الجنائ وعلم الاجرام) دكتور محمود نجيب .



في السنوات الماضية كانت الجوائز التقديرية هي ما تثير اكثر المشاكل ، حينما كانت لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب تصر على ان تمنح هذه الجوائز لكبار اعضائها : كبارهم في السن وكبارهم في التحجر والايغال لا في معاداة كل ما هو قديمي وعصري فحسب ، وانما معاداة كل ما هو حي يتنفس الهواء .

وطبقا لمنطق الزمان الذي لا يرحم حتى الكبار ، الزمان المتقدم الى الامام دائما ولا مظنة في استبقائه في سنة من الجمود ، فيبدو ان مجرد التقدم في العمر واستهلاك الزمن لآعمار الاحياء قد تكفل بحل المشكلة على مستوى الجوائز التقديرية ، بكل ما في هذا التعبير من قسوة ولا عاطفية . وان كنا نعتقد ان قسوتنا تجاه افراد يمثلون ما تحجر من الماضي ، وما كان في الغالب محروما من كل قيمة جذيرة بالاجلال في هذا الماضي نفسه ، نعتقد ان هذه القسوة تهون ولا تقاس بقسوة تلك الحفريات المتحجرة نفسها حين تنيخ بكلالها الثقال على انفاس كل حي وكل جديد ، تريد ان تزهق روحه . خنقا ودون شفقة ! . تكفل منطق الزمان اذن بحل مشاكل الجوائز التقديرية ، واصبح ينالها من تجمع الغالبية على انه يستحقها ، وان كان قبول هذا الاجماع على مضض من جانب جزء متحجر من تلك الغالبية . ولكن هذا الحل التلقائي لا يعني ان جوهر المشكلة قد حل ، لان جوهر المشكلة متعلق بالفكر السائد في لجان المجلس الاعلى للفنون والآداب ، ولا نريد ان

ندفع المناقشة الى مستوى القول بان ذلك الجوهر متعلق بالفكر السائد في مجتمعنا كله . الفكر السائد في اجهزتنا الثقافية - وعلى رأسها المجلس الاعلى للفنون والآداب فكر غير نقدي في تعريفه السليبي ، وهو فكر متخلف معاد لروح التجديد والتطوير والثورة ، فكر سلفي يرتبط - من القديم - بكل ما كان سببا مباشرا في تحول القديم الى اصنام تعبد ، وفي تحريم « التفكير » والاجتهاد والكشف وتحليل الواقع والرغبة في تطويره .

ورغم ان عددا من اصدقائنا الكتاب والمفكرين الشباب ، اصبحوا يرون الا جدوى من الصراع ضد هذا الفكر السلفي المتخلف ، وفضلوا التفرغ الشكلي لصراعاتهم الداخلية التي تتخذ احيانا شكل الرغبة في تكوين « ملفات » خاصة بكل جماعة او فئة ، « ملفات » تثبت الادانة او تبرهن على العظمة ، والادانة والعظمة كلاهما لا معنى لهما طالما كان الصراع في اساسه فتويا منبئا عن الواقع وما يجري فيه ، رغم كسل ذلك فاننا ما نزال نرى ان الصراع ضد هذا الفكر ونقده وتصفيته هو المهمة الاولى لكتابتنا المتجددين ، شباننا كانوا او كهولا او شارفوا شيخوخة العمر لا العقل والروح .

وربما كان النموذج الحي على سيادة الفكر المتخلف في مجلسنا الاعلى للآداب والفنون هو منسح جائزة الشعر التشجيعية للسيد العوضي مصطفى الوكيل . وباختصار شعر هذا السيد شبيه بشعر مداحي الولاة في عصور الانحطاط العربي ، فهو ما يزال يرى الشعر رثاء ومدبعا وهجاء ونسبيا ... وليس عجبا انه لا يكتب في الفخر ولا في الحماسة ، فتلك « ابواب » في الشعر كتبها شعراء حقيقيون في الغالب حين هزتهم عواطف عظيمة لامور مجيدة ، وما افرغ حياة ناظم في مديح احد الباشوات القدامى من العواطف العظيمة والامور الجيدة . ورغم ان موقف شاعرنا المجدد الكبير صلاح عبد الصبور يدعو الى

التساؤل حقا - فقد شارك بصوته في لجنة الشعر في اعطاء العوضي الوكيل جائزة الدولة - الا اننا نفضل ان نوجه انتظارنا الى الجانب الحقيقي الآخر من التاديس - فصلاح عبد الصبور ليس واحدا من اصحاب ذلك الجانب الآخر بالتاكيد ، في اشعاره واعماله المسرحية على سبيل المثال ، نفضل ان نوجه انتظارنا الى التكوين العام للجنة الشعر لكي نعرف كيف « ترتب » المسائل وكيف تضمن سيادة فكر معين ، رغم التظاهر بالموضوعية في تمثيل مختلف الاتجاهات .

تتكون لجنة الشعر من السادة : عزيز اباطة واحمد رامي ومحمود غنيم ومحمد عبد الفني حسن ، وصالح جودت ، والدكتور شوقي ضيف ، وصلاح عبد الصبور ، وكمال نشات ، واحمد عبد المعطي حجازي ، ومحمود امين العالم ، ومحمود حسن اسماعيل . وبالطبع عزيز اباطة هو الرئيس (فمن رئيس غيره وهو المنذر بالويل والثبور وعظائم الامور اذا استمر الحال على « قرض » الشعر خادج ما رسمه وحده الخليل بن احمد ، وبالمناسبة فان للعوضي الوكيل قصيدة في مديح عزيز اباطة « باشا ») . وقد اعتذر صالح جودت عن حضور جلسة التصويت لانه كان « غاضبا » من شيء ما ، وحل الدكتور شوقي ضيف محل المرحوم الدكتور غنيم الحلال . والمدهش ان محمود غنيم لا يعرفه احد بقول الشعر الا في كتب « النصوص » المقررة على المدارس الاعدادية والابتدائية (ولكم فاسينا في حفظ منظوماته وتسميها وشرحها واغرابها احيانا .. و احيانا بدون اعراب) وقد اثار هذه النقطة منذ سنوات صديق ناقد لا اذكره ولكن احدا طبعا لم يلتفت الى قوله .. تماما مثلما يلتفت احد الى صرخات احمد عبد المعطي حجازي ، عضو اللجنة ، قبل التصويت على الجائزة . فاللجنة تشكل بقرار من المجلس الاعلى للفنون والآداب ، والمجلس تحكمه افكار من نفس النوع الذي يعتنقه عزيز اباطة واحمد رامي - الذي يصرون على تسميته باسم شاعر الشباب الذي اطلقه عليه ادهم منذ ستين عاما فكاننا في الفردوس حيث الشباب دائم لا يزول ، وتتحكم في المجلس فكرة اخرى : ليس من المستحب - تجنبنا للمشاكل الصارخة - ان ينفرد عزيز اباطة

واحمد رامى - وغيرها من شباب المشرنيين - بمضوية اللجان ، خصوصا لجنة الشعر الذي هو « ديوان العرب » والمبر عن سموخ لفة الضاد ولسان الاولين السابقين والذي يكفى اذا حافظنا عليه في الصورة التي تركه عندها ابو الصاهية لكسي يحفظ العربية نقاوتها واصالتها .. الخ ، ولكن يجب ان « نضع » في اللجنة اناسا من اصحاب « هراء » التجديد ، واناسا من المتطرفين - شريطة ان يكونوا قد اثبتوا تفقدهم وحسن استعدادهم للدخول في المناقشات الهادئة ، لا حول الشعر ، وانما حول الجوائز : وهذا ببساطة هو منطق المحافظة على التوازن (الشكلي في الحقيقة) لان الميزان يميل دائما في الغالب نحو المشرنيين وشبانها ، فاذا تساوت الاصوات كما حدث في اجتماع اللجنة (خمسة اصوات لكل من الجانبين ، احدهما يمنح الجائزة للموضي الوكيل والآخر يحجبها نهائيا لعدم جدارة احد المتقدمين بالجائزة) فان صوت الرئيس يرجح الجانب الذي يقف في صفه . وبذلك نال الموضي الوكيل جائزة الشعر التشجيعية (ويقول الخبثاء ان هذه الجائزة قد تكون من باب تشجيعه على ان يكف نهائيا عن قول الشعر) .

وانا لا اعرف اذا كانت بعض منظومات الموضي الوكيل تفرز الآن على طلبة الاعدادية جنبا الى جنب منظومات محمود غنيم ومحمد عبيد المطلب (ويسمونه في تلك الكتب الشاعر البدوي لا ادري لماذا) ومحمد الاسمر ومحمد ابو الوفا الى آخر تلك المجموعة المدهشة من شعراء « نصوص » وزارة المعارف العمومية سابقا ووزارة التربية والتعليم الآن ، ولكنني اعرف انه من الصعب ان يجد الباحث الاحصائي قارئاً واحداً بين كل عشرين من قراء الشعر ومتنوقيه - الذين يقرأون الشعر ويتذوقونه بكامل ارادتهم الحرة وبدافع من البحث عن الشعارية والجمال والمتعة الفنية الصحيحة وليس بدافع من خوف من عصا مبرس « العربي » مثل عصا « الاستاذ شما » الذي كان « يحفظنا » اشعار محمود غنيم في الماضي « كنظام وزارة المعارف العمومية » ، ازم انني اعرف ان مثل ذلك الباحث الاحصائي ، لن يعثر على مثل ذلك القارئ اليتيم الحر الارادة .. متلبسا بقراءة شعر الموضي الوكيل . اذن ماذا ؟ الا يعرف الموضي الوكيل كم باع ديوانه من النسخ « بيعا حرا » في السوق لقراء احرار فيما يشترونه ، بغض النظر عما تشتريه وزارة التربية لكتبات مدارسها وما تشتريه المجالس القروية لكتبات مبانها الجديدة التي لا يدخلها احد الا اذا كان هناك مسؤول في زيارة للقرية ؟ . واذا كان الموضي الوكيل يعرف ذلك « السر » ، فهو يعرف

قطعا مدى اقبال الناس وقراء الشعر على ديوانه .. اذن فلماذا تقدم للجائزة ، ولماذا لا يعتذر عن قبولها ، ام لعله يظن ان اصحاب « هراء » التجديد مثل صلاح عبد الصبور واحمد عبد المعطي حجازي قد افسدوا اذواق القراء فجعلوهم لا يعرفون قيمة الشعر الحقيقية ؟

الحق ان المشكلة تبدأ من الفكر السائد في مجتمعنا ، وتصل الى الفكر السائد في المجلس الاعلى للفنون والآداب ، وعند هذا تبدأ مشكلة المنطق الذي يحكم تشكيل لجان هذا المجلس . وكتابنا المستنيرون مدعوون الى الخوض في تلك المشاكل ، بدلا من التزول في الواقعية الاشتراكية ، وبدلا من اطلاق الصيحات عن ضرورة درس جماليات الفن قبل محتوياته الفكرية ، رغم جدارة الواقعية والجماليات والمحتويات الفكرية جميعا بالدرس والمناقشة ، ولكن الاهم فالهم هو الترتيب الصحيح .. في اعتقادنا !.

القاهرة مدينة تحتاج الى مسرح

من الصعب ان اتصور بيتا ليس فيه كتاب ، او مدينة بغير مسرح ! . حينما قال جوتة هذه الكلمات منذ مائة وثمانين عاما ، كان يقصد بكلمة « مسرح » شيئا يكاد يكون مختلفا كل الاختلاف عما نعرفه الآن . في ذلك الحين كانت اكثر المدن تقدما وعصرية هي تلك التي تمتلك مسرحا تتحول منصته في كل ليلة الى غرفة استقبال واسعة ، تجلس فيها مجموعات من ابناء الطبقة الوسطى الناشئة يتحدثون في مشاكل طبقتهم بهدوء ورواية ... واحيانا يحزن ! .

وفي ذلك الحين لم يكن في القاهرة اي مسرح من أي نوع ! . ومر نصف قرن كامل بعد ان قال جوتة كلماته ، واصبح في القاهرة مسرح ، وفي الاسكندرية مسرح آخر . بدأت المسألة طبعاً بالاعتماد على ترجمات رديئة وهزلية وممثلين من الهواة . ولكن ظهر بعد سنوات مسرح جاد واصيل . كان هناك يعقوب صنوع في القاهرة وعبد الله نديم في الاسكندرية يكتبان المسرحيات ويخرجانها ويمثلانها . ولانهما لم يكونا يعرفان شيئا عن علم الدراما ولا عن علوم الاخراج المسرحي ، فقد اعتمدا على غريزتهما الفنية وحدها . استطاع النديم مثلا ، دون ان يعرف شيئا عن المذهب التعبيري بالطبع ان يؤلف مسرحية اسمها « الوطن » شخصياتها بغير اسماء ، وانما تعرف بصفتها الاجتماعية : الفلاح والافندي والجندى والخواجة ، واخيرا الوطن . ولولا فقر اللغة وضالة المعرفة وقلة الخبرة لكانت مسرحية ممتازة بأي مقياس . وطبعاً لم يكن نديم يعرف شيئا عن الاداء التعليمي ، ولكنه كان يملك وعياً يماثل وعي الاناني هررد الذي قال ان « المسرح مؤسسة تربوية » ، ولهذا كان نديم يقطع عرضه المسرحي بفناء من المجموعة ، مستمدا كلماته من الموقف المسرحي ، يتحدثون فيه عن المشكلة التي تناقشها المسرحية ، ويوضحون للجمهور مشاكلهم ويطلبون من المتفرجين التفكير والراي .

ولكن بعد ان تعددت المباح ، وازداد تنوع المسرحيات ، وزادت الترجمات ، وجاءت السينما ، لم تعد « الفريضة الفنية » وحدها تكفي . واصبح من الواضح ان المسرح علم له قواعده ، وانه حتى الخروج على هذه القواعد يستلزم معرفة بهما ، فانت لا تستطيع ان ترفض ما لا تعرفه . ولما كانت القاهرة جاهلة بالمسرح كعلم وقواعد ، ولما كانت طبقتهما القادرة على دفع تكاليف المتعة قد اعتبرت المسرح « فرجة » وبدلاً من « قعدة البيت » ، ولما كانت هذه الطبقة في مجموعها فارغة العقل سقيمة الروح ، فان القاهرة لم تتعب نفسها في اكثر من ارسال بعض فنانها ليتلقوا اصول « الصنعة » ليعودوا فيفندوا في الازبكية وفي عماد الدين ما تيسر من بهرجات تحيط بالممثلين الذين ظل اغلبهم يمثلون بطريقة « احسن من السرقة » التي عرف بها حواة القاهرة في الزمن الخالي . في مسارح « السوق » كانت القاهرة تقتبس وتؤلف وتخرج وتمثل وتفرج على المسرح بهدف ان تتسلى لا ان « تقلب دماغها »

عاشق من فلسطين

لشاعر المقاومة
في الارض المحتلة

محمود درويش

منشورات دار الآداب ٢٠١٤

فقد فرض السوق قوانينه حينما تحدد الجمهور أكثر : فالجمهور الذي يبحث عن التسلية لسيان هموم النهار ، ولا يبحث عن المعرفة ولا الحكمة ، معظمه من البكوات ونسأولهم ممن يبحث عن مير للضحك : فلاح غليظ الفهم ، أو عانس تركية شمطاء أو ابن بلد فهلوي (فهؤلاء غرام البكوات عن يمين ويسار) ولا ضرورة لافساد الاسميات الهائثة بالمناقشات الصعبة .

وظلت معرفة ما يجري على مسارح العالم الأخرى شيئاً خاضعاً للصدفة أو لمشاغل المثقفين ، سواء كانت هذه المشاغل هي البحث عن الرزق ، أو البحث عن تقليعة تبهر الأنظار .. أو البحث عن معادل لهمومهم العقلية والروحية الخاصة . كان يتصادف أن يعثر أحد المثقفين على مسرحية « يستظرها » ، فيترجمها ، ثم يقتبسها ، وقد يقتبسها دون أن يترجمها ... وقد يكون أكثر أصالة فيقلدها (وانيس منصور مثلاً يفعل كل هذه الأشياء) طبعاً كان هناك مؤلفون على قدر عظيم من الأصالة ، من توفيق الحكيم حتى مصطفى بهجت مصطفى ، ولكنهم بطريقة غامضة كانوا يتحولون إلى « بركة » للمسرح المصري ، يكتفي بأن يتبرك بهم ، فإذا قدم ما يؤلفونه أو بعض منه قبله جمهور بكوات القاهرة وافنديتها بطريقة تقبيل اللقمة الرمية على الأرض ، قبل رميها مرة أخرى بجانب الجدار !.

ونتيجة لعمليات العثور المفاجيء على المسرحيات « الظرفية » أصبحت معرفة التجديدات والكشوف المستمرة في المسرح العالمي مسألة مقصورة على من يسعدهم الحظ بالسفر إلى أوروبا شخصياً . وأصبحت مسألة معرفة التيار الذي تنتهي إليه كل مسرحية « ظرفية » يتم اكتشافها مسألة متروكة لمقدار معرفة « المكتشف » نفسه لهذا التيار ، والنموذج الأخير لهذه الصورة قد يكون كافياً .

حدث أن اكتشف أحدهم منذ سنوات عديدة مسرح « العبث » ، وببساطة أطلق عليه اسم مسرح « اللامعقول » طبعاً بهدف إثارة أكبر ضجيج ممكن على طريقة حلاق الفريد فرج (للتاريخ فإن سعد الدين وهبة في مجلة « الشهر » سنة ١٩٥٩ ، كان أول من اكتشف مسرح العبث ، وقد أسماه بهذا الاسم وترجمت إحدى مسرحيات أيونسكو قبل أن يذهب الدكتور لويس عوض ذات مرة إلى بريطانيا ربما بثلاث أو أربع سنوات لكي يعود باكتشافه الموهول لكي يبدأ تأثيره على شوقي عبد الحكيم وتوفيق الحكيم) . وطبعاً تحول اللامعقول إلى تقليعة لأننا رأيناه كالعادة شيئاً « ظرفياً » . فالف أحدهم شيئاً في شكل مسرحية لا معقولة ونسبها إلى فريدرسن دورينمات وذهب بها إلى النقاد لكي يوقعهم في مطب . وترجم آخر (هو انيس منصور) كل ما وقع في يده من أعمال دورينمات المسكين - وقد تحول أخيراً إلى ماكس فريش بعد أن أنهى دورينمات - ترجمها أي ترجمة ، ومضى يبيعها في كل مكان وبكل طريقة ممكنة . وحتى كاتبنا العظيم توفيق الحكيم ألف مسرحية أو اثنتين على طريقة اللامعقول (وادخل في أحدهما مسألة الإشرافية أيضاً) لكي لا يصبح متخلفاً عن العصر . وكانت النتيجة أن تحول مسرح العبث من تجديد جوهري في فكرة الدراما والمسرح وتمبير أصيل عن موقف معين من العالم والمجتمع والإنسان في الغرب البورجوازي الحديث ، إلى موضوعة أو تقليعة . وتوقفت معرفتنا بالمسرح العالمي عند اللامعقول ، وحتى في إطار اللامعقول نفسه ، توقفت معرفتنا لمدة طويلة عند كاتبين اثنين هما أيونسكو وبيكيت رغم أننا عرفناهما من خلال الضجة والتقاليع ، وتسببت الضجة في الخلط بين كل التيارات الأخرى وبين « اللامعقول » حتى أصبحت فكرتنا الثابتة هي أن « اللامعقول » وحده هو الموجود على مسارح العالم اليوم .

كان من الممكن أن يتدارك كل هذا « العبث » لو أن مسرح الجيب - كمسرح طليعي وتجريبي - قد استمر على صورته الأصلية ، رغم قلة إمكانياته . كان مسرح الجيب يجعلنا متخلفين خطوة واحدة أو خطوتين عما يجري في مسارح العالم . فحينما كانت باريس تشهد مسرحيات اداموف وجان جينيه ، كنا نحن لا نزال تتماحك في بيكيت وأيونسكو.

وحينما بدأنا نسمع اسم اداموف كان هناك ادوارد الي في الولايات المتحدة ، رغم أننا كنا نصر على أن المسرح الأمريكي توقف عند تيسي وويليامز . وحينما ترجمنا مسرحية لالبي كان المسرح الأمريكي يخلق حركة جديدة تماماً هي حركة « خارج ، خارج برودواي » ، وقبل أن نسمع عن هذه الحركة كانت حركة أخرى تبلغ مرحلة النضج وتسمى نفسها مسرح الحدث وأخرى مسرح الحقيقة .. الخ . أما أوروبا ، فحينما كنا لا نزال نحجل بقدم واحدة في دهاليز أيونسكو وبيكيت ، كانت أوروبا تطور المسرح السياسي فيخرج في فرنسا ارمان جانبيه وفي أوروبا بيتر فايس ، ويظهر مع اضطرابات الطلبة في العاملين الماضيين مسرح جديد كلياً يسمى نفسه مسرح الشارع . وحينما ترجمنا نحن مسرحية لبيتر فايس لم نعرضها على المسرح - رغم أنها ترجمت بنوحيه من وزير الثقافة - وإنما عدنا إدراجنا إلى الوراء بحثاً عن المسرح السياسي الذي ينتمي إلى النصف السابق من القرن . وحتى بريخت « القديم » لم نكتف بإساءتنا لفهمه وإنما « تتريقنا » عليه كالعادة واستولدنا من اسم « المسرح الملحمي » نكتا خفيفة الدم تستولد تشابهاً لفظياً بين الملحمة واللحمة ، وحتى بريخت الواقعي الاشتراكي لم ينح من موضوعة اللامعقول فكتب أحد المسؤولين عن صفحة فنية شهيرة في إحدى صحف الصباحية (هو كمال الملاح في الأهرام) أن بريخت هذا من كتاب اللامعقول .. خطئه مبركة !.. اليس كذلك ؟! . ولكن مسرح الجيب لم يستمر على حالته الأصلية كمسرح طليعي وتجريبي ، وإنما تحول إلى فرقة بغير مسرح تقدم في كل عام عرضاً واحداً - بدلاً من المسرح العالمي ومسرح الجيب - حسب التساهيل . يعثر في كل عام على مسرحية ما - بشرط أن تكون قد اشتهرت في أوروبا لسبب ما - فيترجمها ويخرجها دون اعتبار لقيمتها الفنية أو الفكرية . وفي هذا العام وضع برنامج لمسرح الجيب ، يضم مسرحيتين لنجيب محفوظ ، ومسرحية إنجليزية مترجمة هي « هاملت الجديد » (!) فكان وجود البرنامج يماثل عدمه وتظل القاهرة مدينة بحاجة إلى مسرح نشاهد عليه ما يحدث في مسارح العالم الأخرى ، ويجرب فيه فنانونا المسرحيون أعمالهم وأعمال الآخرين الجديدة .. ومن المؤكد أن مؤسسة المسرح تستطيع دون هتاء كبير أن تضمن على الأقل تنفيذ برنامج هذا المسرح ، إذا لم تضمن تنفيذ برامج المسارح الأخرى !.

وفاة علي أحمد باكثير

عن تسعة وخمسين عاماً (وقيل واحد وخمسين) توفي الأديب العربي والكاتب المسرحي والشاعر علي أحمد باكثير ، الذي ولد في اندونيسيا لابوين عربيين من حضرموت ، ووصل القاهرة في ١٩٣٣ . حيث درس اللغة العربية بجامعة هارفارد ، وقد كان لبكثير نصيب هام في تجديد الشعر العربي ، إذ كان من أوائل من كتبوا الشعر المرسل (كما أسماه الدكتور طه حسين) وترجم مسرحية « روميو وجوليت » بهذا الشعر في سنة ١٩٣٩ قبل أن تبدأ حركة التجديد في الشعر العربي في مصر بفترة زمنية طويلة ، كما كتب مسرحية شعرية هي « سر الحاكم بأمر الله » ومن أشهر مسرحياته « مسمار جحا » التي كتبها إسماعيل الفاء معاهدة ١٩٣٦ المصرية الإنجليزية سنة ١٩٥١ . وقد كان من الطبيعي لعلي أحمد باكثير أن يرتبط فيما بعد بالمدارس السلفية ، ولكنه رغم مسرحية له أسماها « حبل القسيل » لم يتورط كثيراً في الاتجاهات المعادية لحركات التجديد النقدي في الفكر والفن العربيين . ولعل روايته « وإسلاماه » من أمتع ما كتب في الأدب التاريخي العربي . كما كان باكثير أول الأدباء المصريين الذين نالوا منحة التفرغ ، نالها لمدة عامين ليكتب ملحمة شعرية عن « عمر بن الخطاب » في ثمانية عشر جزءاً نشر منها اثني عشر جزءاً ، وكان قد نال جائزة الدولة التشجيعية في الآداب سنة ١٩٦٣ .

سامي خشبة

القاهرة

النشاط الثقافي في العالم

الاتحاد السوفياتي

طريقة ليونوف في الادب

بقلم : ايكاترينا ستاريكوف

لم يوجد في الادب السوفياتي ، ولن يوجد ، كاتب آخر تميزت اعماله الادبية امتزاجا محكما بتاريخ مجتمعا كله خلال خمسين سنة كاملة مثلما امتزجت اعمال ليونيد ليونوف . ان كل عمل من اعماله يرتبط ارتباطا دقيقا بالراحل الزمنية لتطور التاريخ السوفياتي . فالجلدات التسعة من مجموعة مؤلفات ليونوف ، زائدة ثلاثة كتب من الكتابة الصحفية ، زائدة المنشورات الدورية القديمة ، هي انمكاس فوتوغرافي لتقدم الثورة عبر خمسين سنة . وماهية كتابته تكمن في هذه الجذور العميقة ، الاهتمام المركز بطريق بلاده ، وفي استجابته الفنية للتحويلات الجوهرية العميقة بالتقدم الروحي للثورة ، التي ولد معها نثر ليونوف .

كان ليونوف يهتم اهتماما شديدا بالنواحي العويصة التي تحير الانسان والعالم المحيط به . وهذا العالم كما صورده في رواياته ومسرحياته ، عالم واسع لن يصل المرء الى شيء حقيقي منه الا بالتفكير الجدي . ولم يكن ليونوف يتوخى التسلية فيما يكتب بل انه متشدد نحو ابطاله وقرائه على السواء ، يصر على بعث المسؤولية الاجتماعية والانسانية في الانسان المعاصر وربطه بالحقة التاريخية التي فيها يعيش . والواجبات الاخلاقية كانت احدي الخصائص التي ورثها من الادب الروسي الكلاسيكي ، الادب الذي تتلمذ عليه واخذ نفسه بتقليده منذ محاولاته الادبية الاولى .

وكانت اعمال ليونوف وحياته ، في وقت واحد ، متمتين بالبحث المتصل عن اسلوب ادبي خاص ، يطابق مفهوم الكاتب الشخصي للعصر ومتطلباته .

وقد حاول ليونوف ، وهو ذو احساس حاد نادر بالصياغة ، بالشخصيات التي يخلقها ان يربط اللون الحي والواقعية الصريحة بالتعميم العريض للطبيعة الفلسفية . وبواسطة تمكنه من اللغة ، من التركيب والحبك في اجود اعماله ، فقد احرز السيادة التي لم تكن في حد ذاتها مصدر فخر للادب السوفياتي وحسب ، بل انها ساعدت على رفع مستواه العام .

ولد ليونيد ليونوف في موسكو سنة ١٨٩٩ . وكان أبوه ، الشاعر الذي تتقف على نفسه ، ينشر الكتب بين الناس . وقد تكرر اضطراره ، بسبب النزعة الديمقراطية في الكتب التي ينشرها ، من قبل الحكومة القيصرية الى ان نفته سنة ١٩١٥ الى ارخانجلسك حيث بقي حتى وافاه الاجل .

وقد امضى ليونوف كل طفولته وصباه تقريبا في زاريدبي - منطقة التجارة والحرف القديمة - في موسكو ، لدى جديده اللذين كانا من التجار الصغار .

وكان اقبال ليونوف على الادب ظاهرة مبكرة . فقد أخذ ، وهو ما بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة وخلال دراسته الثانوية ، بكتابة القصائد . وكان ينظمها بطريقة الشعراء الريفيين أولا ، ثم بطريقة الشعر الرمزي اتباعا للنظام السائد . ومع ذلك ، فلم تكن هذه الجهود الصبائية بداية كتابته كمهنة .



Leonid Leonov

بسل ان الثورة والحرب الاهلية والاحتكاك المباشر بالحوادث الكبيرة لهذا القرن ، هي التي بشرت ببزوغ ليونوف الحقيقي في عالم الادب . وكان ليونوف ، مثل اغلب الكتاب السوفيات من جيله ، قد بدأ حياة مستقلة كمشارك في تلك الاحداث . فادى الخدمة العسكرية في الجيش الاحمر سنتي ١٩٢٠ - ٢١ ، وجاب جنوب روسيا في الفرق العسكرية الحمراء ، وكان له دور في الهجوم على بريكوب . وكتب خلال سنتي ١٩٢١ - ٢٢ عدة قصص قصيرة وطويلة . وكانت هذه بداية مهنته الادبية .

ان اعظم ميزة لاسلوب ليونوف القصصي ، كانت البهجة في الالفاظ وفي اللون ، وقد ظهرت واضحة منذ خطواته الاولى ككاتب . وهذه الميزة جعلته ، في العشرينات من هذا القرن ، واحدا من اكبر الانصار الذين يلتفتون النظر لما سمي « النثر الزخرف » .

والحقيقة ، ان القارئ ليستطيع ان يبين ، حتى في حكايات ليونوف الفنية المصقولة الشبيهة بحكايات الجن وفي قصصه الاولى القصيرة ، وراء الشكل الرمزي الواضح والتحدث عن الخبرات الادبية

الماضية ، يستطيع ان يتبين التطور السريع للمواضيع ، التي أصبحت مركز اهتمامه الرئيسي وظلت تثيره طوال حياته . وهذه المواضيع هي: كرهه لاعداء الفكرات التقدمية في كل المظاهر ، الخارجية والداخلية . ثم مشكلة جوهر الانسانية وتطورها في العصر الحاضر . وثالثها مشكلة المفهوم الاخلاقي لعصرنا هذا .

ان ظهور ، الباجرز ، رواية ليونوف الاولى سنة ١٩٢٤ جعل الكاتب يستحق الشهرة ، اذ سرعان ما عدت بين الاعمال الرائعة المعروفة في النثر السوفييتي الجديد . وقد ادهشت القراء المعاصرين بحقيقتها البسيطة ، برايتها المبكر في الاشياء ، وبأسلوبها الوصفي الاصيل الخاص في الرواية والسرد . ومن هنا كانت لها هذه الاهمية الاساسية في الفن السوفييتي ، وهو لا يزال في فترة تشكيله .

وهذه الرواية تصور تصورا انيقا انطباعات الكاتب عن الحياة، التضارب العنيف بين القوى المختلفة ينهض قويا بسبب اعداء الفكرات التقدمية الأسنين ، القرى تتمزق بين زمر معادية ، بالثورة وبالحرث الإلهية ، التي تحت طريقة الحياة القديمة محوا تاما . وكان ليونوف يشهد ذلك بعيني راسه ويعرفه معرفة شاملة ، وقد احسه من خلال هذه المعرفة الحقيقية وربط بينه بموهبة مدركة لقدراتها كل الادراك . وهذا ما ضمن للرواية اصالتها واهميتها .

وقد اظهر وصف ليونوف لحياة شخصياته الماضية في زاريا دوبي اهمية ايديولوجية كبرى . فاكد ان السبب الذي جعل هذه الشخصيات تتصل بشورة الكولاك التاريخية المقضي عليها بالاخفاق كان في جوهرهم المعادي للفكرات التقدمية ، وفي « جنورهم الشوكية » الكامنة في غريزة الملكية الخاصة . فالحاضر يفسر بالماضي ، اذ انه نسيب له ومنه يصدر ، والحياة تقاس بحركة التاريخ التقدمية . وكان ليونوف قد مارس العمل في الريف أيضا ، مارسه كمحقق في فرقة البوليس باسباب الكسل والبطالة ، التي رجعت بالريف الى السواد .

لقد قال ليونوف صراحة في روايته الاولى : لا عودة الى الحياة القديمة . وان هذا ليعت الخوف في المدينة المعادية للفكر التقدمي وفي الريف غير المتطور ثقافيا على السواء ، انه تشويه للشعب، وتقهقر محتهم رغم الثورة . وان اهمية الموضوع والشمول الواقعي لتصويره يجعل الكاتب ، وهو مخلص لحقيقة الحياة ، قادرا على حصر نفسه في هذه المهمة السلبية فقط .

غير ان كل فنان اصيل مبدع يحس انه ملزم ادبيا بان يجيب ، في عمله الادبي ، عن هذه الاسئلة : ما الشيء الاساسي في حياة اليوم، العصر الحاضر ، في أي اتجاه يكون التقدم ، ما الذي يجتذب المجتمع والفرد ، وما الاخطار والصعوبات التي تعترض الطريق ؟ لقد حاول ليونوف في روايته التالية ، اللص ، سنة ١٩٢٧ ان يبسط بلفه المجاز القصصي ، مفهومه الشخصي للاتجاهات الرئيسية في هذا العصر .

دمتري فيكشين ، المغوض الاحمر السابق ، الذي قاتل في الحرب لاهلية بغيرية وبشجاعة ، لاجل السلطة السوفيتية ، صار لصا في نهاية الحرب . لقد فعل ذلك احتجاجا على تخمة اعداء الفكرات التقدمية . ثم لانه رأى ان لم يعد له مكان في الحياة اليومية خلال سنوات السياسة الاقتصادية الجديدة (ن . ي . ب .) .

وقد قدر ليونوف شخصيته الرئيسية - اللص ، الشخص الذي هو الى الحضيض معذبا ، قبل كل شيء بوخز ضميره ، بسبب بقضه لعالم انجشع ، عالم الكسب والتكيف مع الظروف . وكان ليونوف ، والحق يقال ، متزعجا لاعتبار ان فيكشين ، وقد وضع نفسه ضد المجتمع كان مذنب في نظر الناس ونظره هو على السواء . هذه القضية التي طرحت باخلاص يلفت النظر وبعاطفة صادقة ، قضية شعور الفردية بالانتم لم تجد حلا محدودا في الرواية .

وبعد ثلاثين سنة من صدور اللص رجع اليها ليونوف ، واعاد

كتابتها من الأساس ، ولكنه ابقى الحكمة الاصلية والشخصيات الرئيسية ، ولم يتغير الا موقف الكاتب وشخصيات الرواية الاخرى من فيشكين . ورغم ان ليونوف ما زال ينظر بعين العطف الى مأساة فيشكين فقد ترك قضية اثمه غير مشكوك فيها : لان فيشكين بسبب انانيته الفردية قد سرق نفسه وسرق الاخرين . وهكذا يعكس التعديل الجديد لرواية اللص تفكير ليونوف الطويل بما هو مشكلة اساسية بالنسبة له : بما هو صلة بين الرغبة الروحية للفرد وبين متطلبات المجتمع .

ثلاث سنوات فقط كانت تفصل بين نشر رواية اللص وبين ظهور رواية ليونوف ، الاحمق ، اوائل سنة ١٩٣٠ ، ولكن يبدو كان جيلا كاملا يفصل بين الروايتين . اختلاف في الموضوع اختلاف في الوصف وفي رؤية العالم . وقد عدت « الاحمق » بحق بين اول وأجود ، أعمال مشروع السنوات الخمس الاولى الادبية ، عن مشروع السنوات الخمس الاولى . وهذه الرواية لا تفتح صفحة جديدة في اعمال ليونوف وحسب بل انها دليل مدهش على ولادة شكل ادبي واسلوب جديد في النثر السوفييتي جملة .

تقدم ضخم بالسيطرة على الطبيعة في اقليم ناء ، بعيد عن المدينة وتحول في حياة الشعب ، بدأ بقرار من البولشفيك . لقد انتهت هذه التحولات العلاقات الموهودة بين الناس . وتغيرت حياة الاقليم الاقتصادية بحافز جبار من الصراع السياسي .

هذه هي « الخطلة » النموذجية التي كانت لكثير من روايات الثلاثينات الاولى ، الروايات التي كتبت كترجمة تفاؤل لتمجيد العمل الابداعي للانسان ، وهو بيني الاشتراكية . ولكن رغم ان الموضوع مشترك بين الكتاب جميعا فقد كانت كل رواية من روايات هذه الفترة تتعارض مع الاخرى . وذلك نتيجة تقصي كل كاتب لمعنى الوطنية ، وخوض اليادين الفلسفية ، الاخلاقية والجمالية . نتيجة لحل المشاكل الخاصة التي تكفل بحلها كل كاتب مستقلا عن الآخر كل الاستقلال .

روسيا القديمة وروسيا الاشتراكية الجديدة التي انهضت نفسها لتتجر العمل الغد بتحويل حياتها . هذا التقاير ، مدعوما بكل الوسائل الادبية لاديب متمكن ، هو الذي يحدد اسلوب رواية الاحمق ، بالإضافة الى قوة المناظر الطبيعية ، وهندستها المشرقة ، ومشاهد الحياة اليومية الصرفة بكل ما فيها وتعيد النماذج الاجتماعية تعديدا دقيقا .

ان حلم الشخصية الرئيسية ، يوفاديف الشيوعي ، بسعادة اجيال المستقبل ، هو السمة التي يكتشفها ليونوف في الحياة الثورية ، والصراع للمستقبل هو الذي يعطي عمله ميزة جديدة . ويوفاديف نفسه ، مع كل مزايه كمتنصر بناء ومعلم ، ليس هو الشخص النموذجي في نظر ليونوف ، بل هو « رائد » فقط للانسان المتلائم مع المستقبل . والادب السوفييتي في اول الثلاثينات عرغم انه كان يغني رومانيتيكا بتمجيد العصر والمعاصرين ، كان صارما جدا مع هؤلاء المعاصرين كافراد خاصة ، كما كان يحلم بالمستقبل المشرق فوصف قبل كل شيء عملية صوغ الانسان في المجتمع الجديد .

ومن الان فصاعدا ، فهمها كانت المهمات السيكلوجية التي يتعرض لها ليونوف معقدة ، ومهما كان المكان الذي افسحه في كتبه للأشخاص المشلولين نفسيا فان المقياس الرئيسي لاهمية الفرد يظل الجواب على سؤال : اي تأثير سيفرض نفسه على اجيال المستقبل ، على النشاط الابداعي للجنس البشري ؟

وابتداء بالاحمق ، فان العمل الابداعي يظهر في روايات ليونوف كقيمة اخلاقية سامية . فهذه الطبقة الجديدة قد اصبحت اساسية بالنسبة لمفهومه الشخصي للانسانية .

ونشر سنة ١٩٣٢ روايته ، سكوتارييفسكي . لقد كان اهتمام ليونوف بمشاكل التطور السياسي والروحي لاهل الفكر القديم خلال سنوات الثورة عن فهم كامل . فقد رجع الى هذا الموضوع لا لانه

كان نتيجة مشاهداته وتفكيره في أعظم التحولات أهمية في الحياة وحسب ، بل لانه كان ، والى مدى بعيد ، نتيجة لتجاربه الخاصة الإبداعية والاجتماعية والروحية ، ولانه نوع من الاعترافات ايضا . وموضوع رواية ، سكوتارييفسكي ، عالم شيخ ، رفض تدريجيا تحت تأثير الحياة ، وكما من الافكار المسبقة ، وحرر نفسه من الفردية والعزلة الإبداعية ، ليسلك طريق التعاون الفعال مع السلطة السوفيتية . هذا الموضوع يتفق مع ما تساءل عنه الكاتب طويلا في موقفه الأدبي : التناقضات النفسية المعقدة لانسان افرغ عقله في اطار الفردية وفي وجهة نظر خاصة ، قد وجد حلا له في الوضع التاريخي الجديد .

ان مهمة الكاتب كعالم نفسي تجعله يرى ان كل ما كان حسنا لدى اهل الفكر القديم لا يمكن ان يكون حائلا دون كسبهم السى جانب الثورة ، لان مصالح ذلك القطاع من اهل الفكر القديم تتفق جوهريا مع الاهداف البناءة للاشتراكية : « العالم التقدمي الحقيقي لا يمكن ان يكون رجعيًا بسبب تكوينه الأصلي » ، هذا ما يقوله شيريموف الشاب ، مساعد سكوتارييفسكي ، وهو شيوعي وعامل سابقا . واحكام ليونوف الاخلاقية الباشرة ، وتهكمه - ميزته البارزة في تحليله النفسي - وكذلك براعته في الهجاء هي خصائصه الرئيسية . يضحك ليونوف مرحا من زوجة البروفسور سكوتارييفسكي ، وهي امرأة كسلى ، يستبد بها حبها للآثار الفنية النفيسة انها عدوة عفنة للفكر التقدمي ، ولكنها لم تعد في رأي الكاتب مخيفة . اذ يمكن التخلص من سيطرتها - كما تخلص منها سكوتارييفسكي نهائيا ذات يوم رائع .

ولكن ليونوف يستمر بالتحذير في روايته من الارتباط الداخلي العميق بين عداوة الفكر التقدمي في الحياة اليومية وبين العداوة الايدولوجية السياسية الفعالة .

ستروف ، العبد الطفيلي ، لا يزال يزور زوجة سكوتارييفسكي . انه صفيق مومن بالقيم الزبفة ، كذاب وملم . كما انه بقية هزيلة للطبقات والاهواء التي تركت مسرح الحياة . وستروف رجل مستذاب ، يمثل الوجه الساخر لمهرج في مسرحية هزلية حيناً ، وحيانا يمثل نظرة شذراء خائفة لشريك في حركة سرية للتخريب . انه يربط بين بيثة الفرديين التمسكين بحقوقهم وبين غريزة اصحاب الملكية الخاصة .

ان التزام سكوتارييفسكي جانب الشعب ، التأييد الذي يلقاه ، وتحرره من الزلة - هذه هي الخطوط التي يسعى ليونوف الى حلها في مشكلة الإبداع الفردي في شكلها العام .

وروايات ليونوف ، كما عرضها ، ترتبط برباط داخلي عميق . انها كحلقات السلسلة أخذ بعضها برقاب بعض . واذا ما فحصت اعماله مجتمعة حسب ترتيبها الزمني يظهر لك ، رغم وحدتها الفنية والى حد ما ، رغم استقلال كل عمل عن آخر ، ان كل واحد منها جدول مميز من افكار الكاتب ، وهذا الجدول يعكس نفس الديالكتيك للتلاقي بين عقل ليونوف المحقق وبين العالم الخارجي .

وكانت الدراما ميدانا خاصا وهاما لكتابة ليونوف . ولكن ما كتبه فيها لا يزيد عن اثنتي عشرة مسرحية بعضها معدل من كتابته النثرية ، وبعضها الآخر ، رغم انه يرتبط السى حد بعيد بنشر ليونوف من حيث ميزات التضارب الاساسية فهو في الموضوع والاسلوب مستقل تماما . ان التركيز الكلي على الالوان وخصام الشخصيات العنيف واقعي ، ولكن ليرفع دائما من قيمة الرموز ، ليسمو بالحيط والانفعالات . واستعماله الصور البلاغية المعروفة في مسرح شيكوف - والتلاحم العضوي لجميع العناصر المتفابرة - كل هذا جعل مسرحيات ليونوف ظاهرة رائعة في الدراما الروسية المعاصرة الى حد يستطيع الشخص فيه ان يتحدث عن « دراما الشاعر الفكر » الخاصة كما سماها أحد الكتاب .

وقد اعتبر ليونوف امام القراء والمشاهدين في سنوات ما قبل الحرب ، كاتباً مسرحياً بصورة رئيسية . وخلال سنوات الحرب الفاصلة رأى ليونوف ، مثل سائر الكتاب السوفييت الاخرين ، ضرورة التبعية لمقاتلة الفاشية .

ومن الطبيعي ان يكون في ذلك الوقت ، قسم كبير من كتابته صحفيا . وهكذا كانت مقالات ليونوف تتسم بالفهم العميق والاحساس الحاد بمهمة النزاع بين عالمين بين اخلاقيتين وبين تاريخين . وكانت حساسية ليونوف المتزايدة بتلك الآلام مجتمعة تدفعه للاستمرار ، وهو شديد الاسى ، بتذكير الشعب بجراح بلادهم وبالويلات التي نزلت بها . والكاتب لا يستثنى نفسه ولا قراءة عندما يصور ، بمهارته القوية الكاملة وخياله الجريء ، العذاب الهمجي الذي تعرض له الاطفال والنساء والشبان الذين تركوا المدارس . ان ليونوف الذي شك ذات مرة بقدرة المجتمع الانساني والطبيعة البشرية على ان تتحسن لم ينكر ، في الاوقات العصيبة التي مرت بالمدنية الحديثة ، ايمانه المكتسب بقوة العقل والتقدم والانسانية السامية بالاشتراكية . وهذا هو السبب الذي جعل مقالاته مشربة بمثل هذه الروح الوطنية الشامخة .

وقد أصبحت مسرحية ليونوف الغزو ، التي اكملت سنة ١٩٤٢ اعظم اعماله شعبية في سنوات الحرب . فمثلت على عدة مسارح في الاتحاد السوفيتي وخارجه ، كما اخرجت فيلما سينمائيا واخذت عنها اوبريت .

فيودور تالانوف يعود من اطراف بعيدة الى بلدته ومشكلة فاجعة تثقل تفكيره : كيف يستطيع ان يستعيد « حقه في بلاده » ويقيم علاقات طبيعية مع العالم والناس . هذه المشكلة هي جوهر المسرحية ومنها تنطلق الوقائع . ان الاستعداد لدفع أي ثمن ، في رأي ليونوف لهذا الرابطة الدموي الذي يربط الانسان ببلاده ، هو الصفة الرسمية للوطنية الحقيقية ، كما انه ، بناء على ذلك قيمته الاخلاقية . ولهذا ضحى فيودور تالانوف « عن وعي » بحياته ، حياته التي اكتسب مدلولها في الوقت القريب .

اننا نعيش في عهد النصر الكبير الذي لم يعرفه العالم فيما قبل انها اعظم مواجهة مخيفة في التاريخ ، اتفاق في الجهد لم يسبق الى مثله ارتفاع شامل في عدد الفحايا لانه لم يعد يوجد من متفرجين في هذه الحرب . ومرة ثانية تصادمت فكرتان على قطبين متقابلين - اعظم فكرة تقدمية شريفة مع فكرة قوى وحشية مظلمة - في معركة واسعة . ومرة اخرى يتقلب النور على الظلام . واننا لنذكر ، بهذه المناسبة ان جميع الحوادث المشابهة قد تركت ، بصرف النظر عن الدمار وكتل القتلى اثارا هامة في النفس البشرية المتحررة . كانت الاحياء المتلاصقة تحترق باهلها ، ولكن ارواحهم ستظل نجوما تشع الى قرون اذا ما خلفهم المجتمع وراه بعركته التقدمية . « هذا ما يوضح كيف كان ليونوف سنة ١٩٤٧ يعبر بافكاره عن مهمة الأدب السوفيتي التحدي اثر نهاية الحرب مع الفاشية .

والغابة الروسية ، الرواية التي اكملها ليونوف سنة ١٩٥٣ كانت جميعة انجازاته الادبية وبحته عبر العقدين السابقين ، كما كانت موسوعة لوعيه الفلسفي والاخلاقي وحصيلته بحثه الابداي خلال عدة سنوات . في هذه الرواية يلتفت الكاتب من قمة الحاضر البطولية ، الى نصف القرن الاخير الذي عاشته بلاده بكل قواها الإبداعية بجهد لا يكاد يصدق . وقد اعطى فيها التفسيرات الشاملة لمفهومه الاخلاقي والجمالي

لقد جهد ليونوف بشرح مفهومه للانسان الجديد على المستوى الاخلاقي والفلسفي متتبعا الصراع لاجل اخلاق المستقبل في صميم الشعب . ومن هنا نجد مناخ العقيدة والاخلاص يتخللان الرواية التي جعل ليونوف شخصياته فيها يقدمون ، بأسلوب مشرق وبامثال

ذات مفزى ، وجهة نظرهم في السعادة في الوطنية الحقيقية والزيفة وفي واجب الانسان تجاه الاخرين وتجاه نفسه .

والحبكة في الغابة الروسية ، وطريقة التركيب ، وتطور الشخصيات نفسها ، كل هذا تابع للحركة التي تتحقق فيها وجهة نظر الكاتب . وتابع لافكاره في المفزى التاريخي للحرب والنصر . في رواية من هذا النوع يحتل شخص الكاتب ، بالشرح المباشر لقناعاته واعتقاده ، مكانا كبيرا . وهذا ما زاد ، بالتناوب من قوة بناء العمل العام ، كما زاد من الصور الشعرية ذات المفزى الشامل ، التي لا يخلو منها مؤلف من مؤلفاته ، والتي تكثف بعبارات مجازية جوهر الرواية او المسرحية . ولكن دور الجاز والاستعارة يزداد في الغابة الروسية زيادة لا حد لها ، اذ تستغرق مع التضمينات الفلسفية والفنائية الرواية كلها . وليست القابة في رواية ليونوف مجرد مكان وجو لنشاط الشخصيات وحسب ، بل هي كذلك خلاصة جمال الوطن الطبيعي ، وتجسيد لثراء الشعب الشامل ، ورمز فريد للتقاليد الوطنية .

لقد كان فيخاروف المختص بالفابيات مهما جدا للكاتب . فمهمته هذه اصبحت العامل الاقوى في الرواية لبث مفهوم الكاتب الاخلاقي والاجتماعي . ووصل هذا العامل الى القوة نتيجة لتعدد العمل وللتركيب المنظم بمهارة ، المهارة التي يصور فيها الكاتب في عقدة واحدة ، نهضة البلاد السريعة من الفلاح الفقير في الماضي الى الحقبة التاريخية التي تحققت فيها احلام الانسان البراقة . ثم ربط قيمة الانسان ككادح وكمواطن بجمال النواحي الاخلاقية .

وتصل بعدئذ صورة جراتيانسكي الى قلب البؤرة فتندمج ميزات موهبة ليونوف المتعددة ، واحيانا التناقضة في تناسق كلي يمتاز بالدقة السيكلوجية والعبارات الرمزية العامة . كما يتضح ، الى جانب الجراة في التشهير ، صدق مواقف الحياة اليومية في الحكمة . وجراتيانسكي ، هو مواجهة الكاتب الجديدة مع اعدائه القداماء : فردية الفكر وتعصب اعداء الفكر التقدمي . وكانت هذه

المواجهة قد قدمت في وقت سابق في اعمال ليونوف كعنصرين مستقلين ثم اخذت المسافة تزداد بينهما منذ مطلع الثلاثينات ازديادا مطردا الى ان ظهرت الى الميكان في جراتيانسكي صورة غريبة الشكل في تصويرها المتناقض وهي في نفس الوقت ذاته اقناع جوهري .

وفي السنوات العشر الاخيرة رجع ليونوف اكثر من مرة الى اعماله السابقة واعاد تخطيط حبكة . وقد بدأ هذه العملية الهامة سنة ١٩٥٦ باعداد الطبعة الجديدة لرواية ، اللص . واخذ به ولكن بتعديل اقل في الجوهر ، اعماله الاخرى ومنها الاعمال التي لم يتح لها ان تنشر حتى ذلك الحين كرواية الفجينا افانوفنا القصيرة التي كتبها سنة ١٩٣٨ ، فاعاد كتابتها ونشرها سنة ١٩٦٢ .

وهي قصة امرأة روسية غير محظوظة تركت ، مثل كثيرين غيرها بلادها خلال الثورة . تركتها في وطيس الكراهية والخوف ، واذعنت تلقائيا ، لتألف الظروف دون ان تكون قادرة على تقدير العواقب البعيدة لذلك القرار الذي اتخذته ، وهي مضطرة الفكر . وممرت السنون فاحرزت الفجينا افانوفنا ، بعد مقاساة اللجوء السياسي رفاها ماديا ولكنها لم تستطع ، مع ذلك ، ان تكيف نفسها مع مناخ الحياة الخارجية . لقد ابتليت بالحنين الابدي الى الوطن . وعاشت ما عاشت منزلة وغامضة ، ثم ماتت في رأي ليونوف ، مريضة بحبها لروسيا .

وفهمت هذه الرواية في سنة ١٩٦٣ كبرهان على المشاركة التي يؤكد ليونوف انها مدلول اخلاقي نبيل .

ان ليونيد ليونوف الان في السبعين . واعتقد اننا كلما دخلنا جو كتبه سندعش بتنوع موهبته واطرادها وكتبه التي تفري فكر القارئ النشط وقلبه ، وتفتح له مدى واسعا وغريضا من الفكر والشمور .

عن مجلة « الادب السوفيتي »
ترجمة : يوسف أحمد الحمود

هكذا انتصر الفيتكونغ

بقلم
رمون نياطي

« فقد » الفيتكونغ » منذ ان دخل في حرب المواجهة المباشرة مع اميركا ما يقرب من نصف مليون مقاتل ، خلاف الجرحى والاسرى ولا سيما الذين تلفت اعصابهم وانهال عليهم اليأس . . ورغم ذلك ، صمدت الجبهة ، وواصلت الكفاح بعزم اكبر ، وبقدرة دفاعية اقوى حتى استطاعت ان توجه ضرباتها المتتالية في قلب العاصمة سايفون التي تنتظر الان هجوما كاسحا عليها . . .

« لقد استطاعت الجبهة ان تقود كفاح الجماهير الشعبية وان تصمد ببطولة امام اكبر واقوى دولة في العالم . . وقد اقتنع العالم كله بشرعيتها ولم يبق الان سوى الاعتراف بها رسميا ، ومن جانب الولايات المتحدة اولا . . وهكذا انتصر الفيتكونغ » .

كتاب نحتاج اليه الآن ، لانه يحمل لنا دروسا كثيرة في نضالنا وكفاحنا لاستداد ارضنا المسلوقة . .

صدر حديثا

٢٥٠ ق. ل

تحت المظلة

مجموعة قصص لنجيب محفوظ

« تحت المظلة » هوالكتاب الرابع والعشرون للاديب المصري المعروف الاستاذ نجيب محفوظ . وقد صدر مؤخرا عن دار مصر للطباعة ونشرته « مكتبة مصر » .

والكتاب مجموعة اقصيص ومسرحيات بفصل واحد . اما الاقصيص فست ، وهي مكتوبة في الفترة الواقعة بين اكتوبر وديسمبر من عام ١٩٦٧ . واما المسرحيات فخمس ، ولم يأت المؤلف على ذكر تاريخها . والمسرحيات والاقاصيص من النوع الحديث لا بل المستحدث الذي لم يالفه قراء نجيب محفوظ وبخاصة في مجموعاته القصصية الكلاسيكية الثلاث « : همس الجنون » و« دنيا الله » و« بيت سيء السمعة » . فالكتاب المعروف ببراعته والمامه الوثيق بالآداب العالية قديمها وحديثها يتقن في مؤلفه الجديد « تحت المظلة » مجازاة آداب العصر ، فنا واسلوبا وفحوى . هذا المنحى الجديد عند اديبنا الكبير لسناه في السنوات العشر الاخيرة ، اي اثر صدور روايته « اللص والكلاب » عام ١٩٦١ مرورا بسائر رواياته التي جاءت بعدها .

واذا استثنينا « ثلاثة ايام في اليمين » الاقصوصة السادسة حسب ترتيبها في الكتاب التي هي اقرب الى المذكرات والريورتيك منها الى القصة القصيرة ، فالقصص الخمس الأخرى تكاد تقوم على عنصر اللامعقول ، والهروب من الوضع الانساني ، بممارسة الحب ومعاقرة الجوزة والخروج على النظام والقانون والعرف . ففي قصة « الظلام » ينشد أبطل هروبه في الجوزة والظلام وسوء السمعة .

اما بطله الثاني في قصته « الوجه الآخر » فانه يرى في « العقل والاتزان والنظام والاجتهاد والادب ، رمزا للموت : أما رمضان فكنت اهرع اليه ليروي ظمائي المكبوت الى الانطلاق والاسطورة والغاية » و« دنيا الجنس والنحدي » كما يقول في مكان آخر . وتتم القصة بقوله « ومضيت بغزم نحو أفتاة العاربة واسدلت الستار ورأيتي » .

وقصة « تحت المظلة » التي عنون بها الكتاب خير مثال على هذا اللامعقول واللامنطقي . ففي هذه القصة تتسلسل الاحداث وينشق الاشخاص من هنا وهناك كما في حلم آتية « من اماكن مختلفة ، متباعدة ومتقاربة ، لا يدري معه أحد عن الآخر شيئا على حد قول المؤلف في قصة « الظلام » فهذه جماعة تطارد لصا وتمسك به وتشبعه ضربا ثم ينقلب اللص الى خطيب في الجماعة .. وتقبسل سيارتان تتطاردان فتتصادمان وتتحرقان ويخلع اللص ملابسه ويرمي بها فوق حطامهما ويبدأ بالرقص عاريا تحت المطر .. يخرج رجل وامرأة من بنائيتين متقابلتين حتى اذا بلغا السيارتين المهتمتين خلعا ملابسهما ومارسا الحب فوق جثة قتيل الامر الذي دعا الى التساؤل « ان يكن تصويرا سينمائيا فهو فضيحة ، وان يكن حقيقة فهو جنون » ثم تهي من الجنوب جماعة من البدو تليها أخرى من الخواجات ويتفرقون دون ان يأنهوا للمشهد . يأتي بعدهم عمال بناء فيشيّدون قبرا يغيبون فيه ضحايا السيارتين والعاشقين وهما لا يكفان عن ممارسة الحب . فوق القبر يتربع رجل قضاء « لم ير أحد من أين أتى » وينشئ بتلاوة نص «نشب على أثره معارك بين بدو وخواجات ويكون رقص وغناء بين آخرين ويمارس كثيرون الحب عاريا حول القبر . ثم يندس بين الواقفين رجل ضخّم يظنونه المخرج ،

واذا برأس آدمي مقطوع يتدحرج نحو المظلة فيقول الرجل الضخم: برافوا .: ثم يوجه نظاره نحو رجل وامرأة يمارسان الحب فيهتف :« غيرا الوضع . حذار من الملل » ، غير أنه حين يقبل رجال رسميون ، يولي الادبار فيندفع خلفه متجول فينبهه الآخرون كصافرة . وسرعان ما يختفون جميعا عن الانظار « مخلفين الطريق للقتل والحب والرقص والمطر » . كل هذا وجماعة تحت المظلة بانتظار الباص تنفرج . ومثلهم يفعل شرطي في مدخل عمارة . غير ان هذا الشرطي يتدخل أخيرا لا ليحسم النزاع كما هو مفروض ولكن ليسدد بندقيته الى الواقفين تحت المظلة ويقتلهم جميعا . وتنتهي القصة .. فاين المعنى في كل هذا ؟ لا تحاول ان تجده ، ألم يقل يونيسكو « يبدو لي العالم في بعض اللحظات خاليا من المعنى ، والحقيقة غير حقيقية » وإذا عدنا الى المسرحيات في هذا الكتاب وجدنا المؤلف يعقدها من البداية باللبس والغموض وسوء الاستفهام المقصود ، وبالغلاطات وغيرها من المفاجآت . ولا تسلب بعد ذلك كيف سيكون الحل . ولكن هلا سالت المؤلف كيف تولدت عنده فكرة المسرحية وكيف كان تسلسل احداثها ، وكيف تلاقت الشخصيات وتصارعت وتجاوزت ؟ هو نفسه لن يستطيع ان يعطيك الجواب . بلى . ربما يقول لك كما تقول شخصية المؤلف لشخصية النذوب في مسرحية « مشروع للمناقشة » : « شرعت في كتابتها عقب تفكير طويل في المفص » أي نعم . أو كما تقول لشخصية الناقد في المسرحية ذاتها : « انما ابدا من أنفصال معين ثم أترك الاسترسال لوحى القلم » وبمعنى آخر مثلما بدأت هذه المسرحيات هكذا ستنتهي أيضا ، اي دونما تمهيد وتصميم او تخطيط مسبق ، بلا حبكة ، بلا موضوع ، بلا عقدة ، كما بمحض المصادفة ، وكما الامور في الحياة تجري ، أحيانا .

أجل انه مسرح اللامسرح أو اللافن كما عرفه عام ١٩٥٠ الشاعر الروماني تريستان تزارا اول من اطلق هذا الاصطلاح الجديد على المسرح الجديد واول من نادى بقطع العلاقة بين التفكير والتعبير . انه مسرح اللامعقول هنا ايضا كما في قصص الكاتب . وهنا وهناك تلعب الظروف والجنس والمرأة بصورة خاصة الدور الاول : « لن تستقني عني أبدا تقول الفتاة للفتى في مسرحية « يميت ويحيي » لن يطيب شيء بعيدا عن ذراعي » .

وفي مسرحيته « النجاة » يسأل الرجل والمرأة « ترى ماذا يحدث في الخارج ؟ فتجيب : « كما يحدث في الداخل جرائم ترتكب باهتمام وجنس يمارس بلا اهتمام » وفي مكان آخر من المسرحية نفسها تقرع المرأة كاسها بكاس الرجل وتقول : « صحة الجنس الذي يمارس وسط العنف والشجار » . وتنتحر هذه المرأة بالسهم ظنا منها ان الشرطي دخل للقبض عليها ، فاذا هو مشغول بسواها . فيقول لها الرجل بعد ان تكون قد شبعت موتا : « لم يجيشوا للقبض عليك ولا للتفتيش . لقد نجوت يا جيبتي » انه العبت هنا ، العبت الذي يسميه الوجوديون L'adsunde فمن كان يطارد الشرطي ومع من يتبادل الرصاص ؟ وما الذي ساق المرأة الى هذا الرجل وليس لسواه ؟ ثم ممن كان هروبها ؟ ولماذا انتحرت في تلك اللحظة بالذات ؟ أسئلة تظل دونما جواب .

وفي مسرحيته « يميت ويحيي » و« الحركة » يعرف الكاتب بما أوتي من لياقة وحذق وكيف يلف بالرمز فكرة سياسية جريئة ونقدا اجتماعيا لازعا . اما مسرحيته « مشروع للمناقشة » فهي بحث قيسم ودراسة موضوعية لا غبار عليها حول أدوار كل من المؤلف والمخرج والممثل والناقد ولكن في قالب مسرحي طريف أخاذ . ان اديبا كنجيب محفوظ وحده يستطيع أنقاذ « مشروع » كهذا ، وتحويله من « المناقشة » العلمية البحتة الى فن خالص ومسرح خالص .

هروب من الوقت والوضع الانساني عن طريق الخمرة والجنس ، من طريق المرأة والخروج على العرف والمألوف هذا هو كتاب « تحت المظلة » . وهذه هي بعض آداب العصر . غير أن هذا ليس بالبدعة

الجديدة وأنما هو عود على بدء . . فقديمًا وجد الخيام متنفسه بصحبة كأس وكتاب وجارية حسناء ، وداوى النواصي نفسه بالتني هي الداء وقبلهما وجد طرفة ابن العبد لذته بتشراب الخمر وبهكئة تحت الخباء الممد .

توما الخوري



موتى على لائحة الانتظار

ديوان شعر لخالد علي مصطفى

منشورات دار الكلمة - النجف الاشرف

تبدأ رحلة الحروف عند خالد علي مصطفى ، بالتهويم على نبع الذكرى ، ومحاولة رفع الحدث لمستوى فكري ، ووجداني معاش ، وذلك باتخاذها التاريخ - الرمز ، بكل ما يحمله من أساطير ، ودلالات ، مبعبرا تنم من خلاله ، عملية لقاء الإنسان بالارض .
مرت عند البحر اوراقى ، حبست الموج من الاصداغ ،
وعدت اتبع الفراشة الملونة
تطير نحو سديانة تريح يومها الاخير ،
وتستحم في بقايا دمعها المثل بالزعر والصفصاف .
ولتعيد هوية هذه الرسالة ، يضع الشاعر خالد علي مصطفى ، سفرًا رابعًا واخيرًا من اسفاره الاربع ، التي احتواها الديوان ، وهذا السفر يحتوي على قصيدتين اثنتين هما : عين غزال واوراق فلسطينية . . وبينما تعتبر الاولى كمحاولة للارتداد الزمني المحدد لفترة عاشها الشاعر في قريته ، تكون الثانية تحديدًا لهوية الشاعر
لا تحسبوني دون شارة : :

اذبت النخل في خطاي ،

وسرت ساقيًا بها

ملاجئ الرياح في الزيتون

وعملية إبراز الهوية ، هو الحاح وجداني، وفكري ، حيث يرى الشاعر أنها السمة الاولى لبعث الشخصية الهامة على منابع الصدى ! وتحديد لدورها التاريخي والنضالي معا .

اسمع صوت الريح ياتي من اقاصي الشام

يربط بين النخل واليرموك ،

يكتب فوق الرمل بالحوافر العتاق والسهام

رسالة بين يديها تخضع الرايات والملوك

ولم يملك الشاعر الا ان يصرخ فيوجه هذا الزمن ، زمن التيه ، والقلق ، والمذاب . . والتجزئة التي تمشيها الامة العربية ، فيرتد نحو التاريخ ، وهذا الارتداد ما هو الا صورة للضياع اليقيني الذي يفتقد الجيل العربي الحاضر ، فيمثل ارتداده للتاريخ العربي ، رجعة تصفي على المفاهيم والشخصيات قيما جديدة ، في انتظار الانسان - البطل .

حادث وفود الريح عن مرماك

لم تبق على ارض البطولات سوى اصداغ

« عقلت النساء ان يلدن مثل خالد »

والملاحظ في شعر خالد علي مصطفى وضوح الرمز ، وارتباطه بروح النص ، بحيث يشكل الرمز قوة لا يستهان بها . . ولكن عملية الايحاء الشعري ، تفقد قيمتها ، وذلك لتدقق الذهنية المجردة ، بحيث حمل النص اكثر مما يتحمل ، ففقدت كلماته تأثيرها على النفس الانسانية . .

والحقيقة اننا لا نترض على استعمال اسلوب الرمز ، وانما الذي يهنا هو الا يكون هناك فاصل ، بين التجربة والكلمات ، اذ ان استعمال الرمز ، في حقيقته ، هو لتقوية التجربة واغنائها ، فضلا عن المعنى الذي يرمى اليه . . فرمز (المسيح ، عشتار ، ادونيس) لدى السياب قوى ، ويمتص التجربة ثراء شعريا ، بحيث يلتحم الرمز بالتجربة ، ويفقد دلالة الاولى ، ليصبح عنصرا جديدا من عناصر العمل الشعري ، وليس هذا عند خالد علي مصطفى . .

أما سال ذلا علينا قراقر ؟

عيون الجراد بأواجه من خناجر

تمر على كل باب ، وترمي عليه

قشورا نرى تحتها اللهم بلح مات في الشام بين الاطافر ،
والذي اراه ان خالد علي مفرم القرام كله ، في استعمال مثل هذه الرموز ، وهو لو استعملها في دلالتها . لاغنى تجربته الشعرية ، واكسبها قوة ، وجمالا .

وقد افرق الشاعر ، في كثرة استعمال التعبيرات ، ذات الصيغة التجريدية ، حيث تفقد الكلمات ارتباطها وعفويتها بالواقع الانساني ، اذ تفقد مجرد كلمات تهوم في عالم الفكر المجرد . .

هلم احرق النهر فوق ذؤابة رمحك ، صبا الخمر

على قدميك وشاحا يغطيها عن مجيء

الك بصوت الماذن في شجى .

اين نجم الصواري ؟

ثم ان استعمال النعوت بكثرة في شعره ، افقده بعض خاصته ، وهو بذلك يحول دون وصول الصورة الى القارئ ، اذ ان من الافضل ان ندع المتلقى ، يقوم بنفسه بعملية التصور ، حيث ان الفكر يختزن كل معالم الصورة المراد تقديمها ، فالتخلص من هذه النعوت وتقليلها ، يساعد على انطلاق الفكر والوجدان ، بمتابعة الصورة المراد تخيلها ، فمثلا تعبير (السفن الخفية) يعد من امكانيات التصور ، لانه يضع صورة نهائية للعالم الذي يود تصويره ، بحيث لا يتخطاه الى عالم آخر . . فعالم السفن الخفية هو غير عالم السفن الفحمة مثلا . . ولكن التوضيح بالنعوت هنا ، افقد دلالة الوصف من حيث الايحاء والتلويح .

والارتباط بين القصيدة الواحدة مهزوز ، وغير واضح المعالم ، حيث ان القارئ يلاحق بصور كثيفة ، دون ان يتمكن من الربط بين اجزائها ، وبذلك يضيع عليه الشعر ، ولذلك يبقى الربط العضوي بين الصور مهزوزا .

وكلما سارت بنا الطريق نحو بيتنا العريق

تشمخ في وجوهنا الجبال

تهرات اقدامنا من الحصى

دون دليل يمسك الطريق

ولكن لا يعني هذا كله ، ان عالم خالد علي مصطفى ، لا يستاهل الدخول ، بل قد يكون العكس هو الصحيح ، لان هناك عناصر كثيرة في شعره ، تتخذ من الانسان - القضية ، مدارا لها . .

والديوان بعد ، مقسم على اربعة اسفار ، الاول وهو سفر الصحراء والثاني وهو سفر القوس والجرح ، والثالث وهو سفر الاعراف ، ثم السفر الرابع وهو سفر عين غزال . .

وقد اتخذ الشاعر لمجموعته الاولى اسما موحيا هو (موتى على لائحة الانتظار) وهو رمز لانتظار عملية الموت في سبيل القضية - الوطن . . .

علي حسن

الأحلام

قصة للطالبة الوفيّة
يوري ناجيبين

في أيام صباي كثيرا ما كنت « احلم » احلاما ملونة ، وعندما كنت أقصها على والدي لم يكونا يصدقان ، بل كانا يسخران مني قائلين : «ان احدا لا يمكن أن يحلم احلاما ملونة » .
ومرت اعوام كثيرة ، ولكي أشفي نفسي من الاحساس بالفيظ كتبت قصة قصيرة سميتها « الاحلام » وهي قصة صبي اجتاز نفس التجربة .
والآن ، وقد أصبح عمري تسعا وعشرين سنة ، ما زالت تراودني نفس الاحلام الملونة ، الا أنني لا أخبر بها احدا من الناس ، لان هذه الرؤى الواضحة تروق لي اليوم بالوانها الفضة البسيطة .
وربما كانت هذه هي القصة الوحيدة التي اخترعتها ، اما ما عداها من القصص الاخرى فله اصل في الحياة التقيت به في رحلات الصيد في مقاطعة ميششيرا ، وفي رمال كاراكوم على برزخ كارليتان ، وفي الاماكن الاخرى التي زرتها كمراسل لصحف موسكو .
ومع انني اشتغلت بكتابة القصة عشرين عاما ، فأنني لا اعرف بعد كيف أصمم خطة لقصتي ، فانا دائما انطلق من واقعة حقيقية ، شهدتها بنفسي عادة ، او في النادر سمعتها من شخص آخر .
لقد كتبت عن اقاليم كثيرة من الوطن ، حيث كنت - وانا ابن موسكو - أعيش واعمل في بداية الحرب ، وعن الحرب التي شاركت فيها ، وكتبت عن الاطفال ، لاني - كأي انسان آخر - كنت طفلا في وقت ما ، وكتبت عن الرياضيين ، وعن صيادي الاسماك وصيادي الوحوش ، لاني مارست هذه الاشياء بنفسي كذلك كتبت عن فئات كثيرة من الناس الذين اتصلت حياتي بحياتهم ، لا لاني متقلب كقصص بنوع خاص ، فانا لم أكتب مطلقا عن العلماء أو الفلاحين ، أو المساحين ، أو القواصين في اعماق البحار ، والحقيقة انني لا استطيع ان احصي جميع فئات الناس الذين لم أكتب عنهم ، وربما لا يكون من المحتمل ان أكتب عنهم مطلقا .
لكن الحياة نفسها تقدم معونتها للكاتب الذي لا يعرف كل شيء ، لكي يواصل سيره في الكون .
ليس في كل واحد منا ثروة دائمة من الاكتشافات ؟
ليس في كل انسان ذخيرة غير محدودة من المادة الصالحة للفن ؟

ي . ناجيبين

ان يكون في حماية هذا الصبي الصغير ، اذ لم تكن هذه الرعاية من ديدن ساشا المعروف بشرثرته غيبر المحتملة .

انهما يخرجان الان من المدرسة ، ويصيح ساشا بصوت يشيع فيه المرح :

- أليست تشبه الكتاكتيت الحديثة الولادة تماما ؟

وسأله ديما بخشونة :

- ما هي ؟

ألقى ديما سؤاله هذا بالرغم من انه كان يعرف تماما ما الذي يتحدث عنه ساشا .

كان شجر الاسفندان السامق يرتفع فوق سور الحديقة . حديقة المدرسة ، وتهدل اغصانه الطويلة ممتدة بأوراقها الصفراء الشاحبة فوق الطريق .

كنا في بداية شهر نوفمبر ، وكانت كل الاشجار الاخرى في الشارع قد اقلت أوراقها منذ امد طويل ، ما عدا شجر الاسفندان ، فقد كان وحده ما يزال ملتفا

كان من المعتاد ان يذهب ديما وساشا كل يوم الى المدرسة معا ، وان يعودا منها معا ، كما اعتادا ان يمارسا اللعب معا في نفس الفناء ، وان يتناولوا وجبات الافطار والغداء والعشاء معا كذلك . حتى امهما تعلمتا في معهد واحد ، وتقيم الاسرتان معا في نفس الطابق ، كما يثق الصبيان في رعاية نفس الجدة . .
جدة ديما . .

لم يكن لهذين الصبيين اختيار في هذه الصداقة ولكنهما اضطرا ان يكونا صديقين ، رغم تفاوت السن والمركز الاجتماعي : فديما كان في العاشرة من العمر ، وعضو في جمعية الكشف .

اماساشا ففي السنة الاولى بالمدرسة ، وكل احلامه ان يلبس رباط العنق الخاص بالكشف . وساشا فخور بأن يكون له اصدقاء من بينهم صديق ثالث مشترك بينه وبين ديما .

واما ديما فلم يكن يشغل باله في قليل او كثير

بردائه الذهبي الاخير .

ويقول ديما بعصية :

- هذه ليست كالكتاكت تماما ، فالكتاكت كروية الشكل ، اما هذه الاوراق فمسننة . ووافق ساشا وهو يقول بخفة :

- أجل ، هذا صحيح ، فتلك اكثر شيها بمنظر الايدي ذات الاصابع المنبسطة .. انظر . ثم قال ضاحكا ، وهو يشير الى كومة من الاوراق السوداء المتعفة الملتصق بعضها ببعض :

- ولكن هذه الايدي لم تفصل منذ امد طويل .

ولم يجب ديما بشيء ، لان من ديدن ساشا ان يغضب حينما يتحدث عن جميع انواع الاشياء غير المحسوسة وغير المتوقعة ظاهريا ، وكان اسوا ما في الامر ان هذه الملاحظات العابرة تماما ، كثيرا ما تكون سارة بالنسبة للصبيّة الكبار .

بالامس كانت أم ساشا تنهي الى ابيه ان فيرونيكا ابنة خالة ساشا قادمة لزيارتهم ، فصاح ساشا ، الذي تصادف وجوده في الحجرة حينئذ :

- فيرونيكا ؟ - ثم كررها بلهفة - يا له من اسم محبوب . فيرونيكا .. انه اشبه بطائر ابيض ، يخلق عبر البحيرة .

وحينما انصرف ساشا ابدى والد ديما ملاحظته قائلا :

- يا لشغف هذا الفتى الصغير .

وقال ديما بفيرة :

- انه يتظاهر فحسب .

قال ذلك وهو يعرف من كل قلبه ان ساشا لم يكن يتظاهر لسبب واحد : انه لم يتذكر مطلقا اسلوبه البارع ، وهذا وحده جعل ديما شغوفاً على الدوام بان يظهر للجميع ان ساشا لا يهتم بشيء على الإطلاق ، لانه شيطان فارغ الرأس . وانطلق صوت ساشا مرة اخرى : - اوه .. انظر الى اعلى .. الى ذلك الرجل الذي

هناك ، انه سيهوي على وجهه خلال دقيقة واحدة . ونظر ديما الى اعلى ، فرأى رجلا متقدما في السن ، ذا شاربين أشقرين متموجين ، يقف فوق سطح بيت مكون من طابقين .

كان الرجل يولي وجهه شطر مجموعة من الصبيان الكبار ، الذين كانوا يشنون سلسلة من المصايح الملونة على طول ميازيب المياه .

ان شاربيه المهيين كانا يهزان في الهواء ، انهما يبدوان في الحقيقة وكأنهما يمكن ان يطيرا مع الهواء في اية لحظة . وقال ديما لنفسه في تبرم :

- احسب انني رأيتة بنفسي في وقت ما .

ونظر حوله فرأى في ناحية من الشارع استعدادا يجري على قدم وساق ، انتظارا ليوم العيد ، فهنا نقاش في مئزره الابيض يطلي واجهة الباب ، وهناك سيدتان ،

احدهما متقدمة في السن ، والاخرى شابة ، تشبتان بالمسامير شريطا احمر من نسيج الرايات ، نقش عليه بالطباشير البيضاء شعار الحرب ، وعند نهاية الشارع احد الاشخاص يثبت علما مستطيل الشكل على واجهة بيت مكون من سبعة طوابق .

وانفجرت اسارير ديما عن ابتسامة سرعان ما اخفاها ، وقال وهو ينظر بطرف عينه الى ساشا : - لقد وعدني ابي ان يصطحبني للتمتع بالمهرجان ، سوف نسير معا كرجلين .

ولم يجب ساشا بغير التند العميق ، فابوه - وهو عالم من علماء الارصاد الجوية - كان يعمل في محطة بمنطقة الرياح القطبية ، ولم يكن ساشا قد سمع صوت ابيه لاكثر من عام الا عن طريق الاذاعة ، وحتى في ذلك الوقت لم يكن ساشا يميز صوت ابيه ربما لان اياه حينما يتحدث على الهواء كان يتحدث وكأنه يخاطب جميع الاطفال في موسكو ، لا ساشا وحده . وقال ديما في بشاشة :

- .. وابي سيتاع لي علما ، وسوف يكون طابورنا اقرب الجميع الى الضريح الضخم . وقال ساشا وهو يتند بعرق من جديد : - انت محظوظ .

ان ساشا يشعر بالاسى ، ولكنه لم يكن يجب ان تبدو عليه مظاهر الحزن ، كان يجب ان يبدو سعيدا ، وان يحتفظ بمرحه واعجابه بالحياة . انه الان وقد شارف جانب الشارع المؤلف له ، وكان يرأوده الامل في ان يجد شيئا يبتهج له ، ومع ذلك فان كل شيء وقع عليه بصره كان يتحدث عن قدوم العيد ، والعيد سيجعله يفكر في الحقيقة المرة ، وهي ان اياه ما زال غائبا .

وبدا ساشا ببطء وكأنه يستعيد في ذاكرته شيئا ما : - لقد رأيت حلما جميلا في الليلة الماضية ..

ومن جديد غمرت وجهه الابتسامة وهو يقول : - .. لقد رأيت انني أبحر على سفينة تمخرع باب البحر ، وكانت مياه البحر زرقاء .. زرقاء جدا ، وفجأة حوّم فوقنا سرب من الاسماك ، كان يخلق فوق رؤوسنا ، كانت جميع اسمائه ملونة بالوان ذهبية او فضية او حمراء ، وهو - كما تعرف - يرفرف بزعانف تشبه الاجنحة ، محلقا فوق السفينة ، واختطفت سنارة الصيد ، والقيت بها في الهواء بدلا من الماء ، واخذت اصطاد . لقد اصطدت كميات ضخمة من هذا السمك ، وفجأة اشتبكت سنارتي بسارية السفينة ، فاخذت اجذبها .. واجذبها . وهنا استيقظت . اليس جميلا هذا الحلم ؟

ووافق ديما ، وهو يقول برزانة :

- بلى ، لقد كان كذلك .

وبدا يعجب لماذا كان هو يحلم طوال الليل بهذين

الخزائين اللذين لا يوحيان بشيء من البهجة ، وانما هما كالمسائل الحسابية ، وكيف كان الماء الكدر يتسرب ببطء من احد الخزائين الى الخزان الاخر .
وفجأة نظر الى ساشا ، وسأله بجد ، وقد اجتاحت وجهه تعبير غريب :

— هل كان البحر شديد الزرقة ؟
— نعم ، كان أزرق الى حد انه يشبه لون السماء الان .

— والاسماك .. هل كانت ملونة باللون الذهبي ، واللون الفضي ، والالوان الاخرى ؟
— نعم ، الحمراء ، والقرمزية .
— ألم تكن هناك اية واحدة ملونة باللون الرمادي الداكن ؟

— لم يكن هناك شيء من هذا بالمرّة .
وقال ديما وهو يحد النظر اليه :
— أنا على يقين بأن الامر ليس كما تقول ، فليس هناك شيء من هذا على الاطلاق : لا الاسماك ، ولا البحر ، وحتى الحلم نفسه .
واخذت شفتا ساشا ترتجفان وهو يسأل بصوت خافت :

— ولم لا ؟
— الا تعرف ان احلام الناس دائما ملونة باللون الرمادي وحده ؟ اجل ، انها كذلك بالتأكيد ..
احلام دائما رمادية .. اسأل اباك . اما أنت فمختال ، ومختلق .
واعتصم ساشا بالصمت المطبق ، بينما واصل ديما حديثه بلهجة المنتصر :
— والان .. أنا اعرف عنك كل شيء .. اعرف انك انت الذي لطخت ذيل فلوبيير .

كان فلوبيير هذا كلبا من كلاب الصيد ، ابيض الفراء عمره شهران ، ذا وجنتين بنيتي اللون ، ومنذ بضعة ايام وهو يجول بذيل ملطخ بالحبر البنفسجي ، الا ان احدا لم يكتشف من الذي جنى عليه هذه الجناية . ان ساشا قد اختلق لذلك رأيا جريئا ، مضمونه ان كبار الحمام كانت تلتقط فتات الخبز من على قاعدة النافذة وهي التي اقترفت هذه الجناية ، حينما تقرت احداها مصراع النافذة فدفع المصراع بدوره زجاجة الحبر ، فسقطت ، وهنا اراقت الحبر على ذيل فلوبيير ، لان هذا الجرو كان دائما يتشم حول النافذة .

وانفجر ساشا بحرارة يقول :
— لست أنا الذي فعلت ذلك ، واقسم بشرف الكشافنة .

وقال ديما بطريقة تأديبية :
— أنت — في المقام الاول — لست كشافا . ثم انك لم تكن وحدك حينما .. وأطلق ضحكة ساخرة ، وهو يكمل :

— .. حينما كنت تحلم احلامك الملونة . ثانيا انك انت الذي لطخت ذيل فلوبيير ، بقصد ان تلفق هذا الهراء الذي اختلقته عن الحمام ، ولكي تظهر لنا كم انت بارع في التلفيق .

لم يكن ديما نبيلًا في انتصاره ، ففي نفس اليوم عرف ساشا عندما دخل الفناء ان لقب السخرية الذي أطلقه عليه ديما ، وهو لقب « المختال » ، سيظل عالقا به امد طويل .

وكان صبر الناس الذين يقيمون في المنزل على هذا الصبي قد نفذ من كثرة ما ادعى انه يحلم احلاما ملونة، ولهذا قالت والدته ديما :

— نحن وحدنا المسئولون عن سلوك هذا الصبي ، فقد اعتاد ان يسمع منا جميعا الى كلمات الثناء والاعجاب بكل افكاره .

وقالت ام ساشا :
— دعوه يحتفظ باكبر قدر ممكن من الافكار التي يحبها ، فانه لن يستطيع ان يزعم ان كل الاشياء التي يتخيلها حقيقية .

ومع هذا فقد كان فلوبيير هو وحده الذي لا يزال يتمسح برجلي ساشا بنفس الثقة التي هو جدير بها ، وكان ساشا ينظر الى ذيله البنفسجي ، وهو يفكر بقلق :
— أمن الجائر ان اكون أنا الذي لوئت ذيله ؟

وهكذا لم يكن هذا اليوم سعيدا بالنسبة لساشا، الا ان الليل عوضه بسخاء عن كل المحن التي نزلت به . فقد رأى في المنام ان اياه قد عاد بالطائرة من جزيرة الجليد الطافية ، ونزل بالمظلة على يمين الفناء ، وهو يقول له :
— لقد خشيت ان اגיע متأخرا عن موعد المهرجان .

قال ذلك وهو يأخذ بيد ساشا ، ويصحبه الى الشارع حيث كل انسان يمرح ، ويحاول ان يدخل السرور على نفسه . واخذ ساشا يسير مبهور النظر من ذلك الحشد الذي يلبس ملابس العيد الزاهية .

ومن لاء الزرقة العميقة في السماء ذات السحب البيضاء المتموجة .

ومن الابواق النحاسية البراقة . ومن الحمرة المتوهجة في نسيج الرايات التي تحمل الشعارات ومن البالونات الزرقاء والخضراء والقرمزية السابحة في الهواء . كان يسير وفي يده علم أحمر ، وقد تدلت من عنقه ربطة العنق الخاصة بالكشافنة ، المصنوعة من المادة التي كان ديما يتحدث عنها دائما .

وكان فلوبيير بجانبه يركض على الطريق بخيلاء ، وهو يزهو بذيله المصبوغ باللون البنفسجي المرفوع الى اعلى في الهواء .

ترجمة رضوان ابراهيم

القاهرة

وهناك شخص ثالث سبق وان نشر الشعر في مجلتيكم الفراء عام ١٩٥٤ هو السيد عصام عبدعلي . والشخص الرابع هو القاص سالم حسين الطائي

وانا بطبيعة الحال ازاء الوقائع هذه لا يسعني الا التأسف والاعتذار للسيد احمد خلف وسامي خشبة ومحمد ابراهيم دكروب ، ولمجلة الآداب ..

((كبرياء الطين))

قرات التعليق الشيق الذي كتبه الاستاذ ابراهيم فتحي عن قصائد العدد الماضي من الآداب . (عدد نوفمبر) .

وقد لاحظت ان الاستاذ فتحي في تعليقه على قصيدة « كبرياء الطين » للشاعرة ملك عبدالعزيز - لم يفتن للبعد الاجتماعي الذي فرت به الشاعرة الخير والشر في العالم . فالناموس هنا ليس ناموسا الهيا بل ناموس اجتماعي - وذلك رغم مخاطبتها « لباريء الاكوان » ، أي للقانون او النظام الذي يحكم الكون . وتتضح رؤيتها للبعد ، او للناموس الاجتماعي في قولها :

لانا باريء الاكوان -
لانا قد تجاوزنا حدود طبائع الناموس
اردنا نخلق الانسان (أي نعيد خلقه)
وقد عجت طبائعه
بالف قساوة سلفت
بالف مرارة من بحر الحرمان
بالف مهانة عبرت
وخلت وسمها الدامي
على جنبيه
وفوق جبينه العالي
وفوق فؤاده الاسيان

اذن فالشاعرة ترى ان الشر فسي الانسان مصدره الظروف الاجتماعية ، مصدره - او مصدر بعضه على الاقل - هو الحرمان والقسوة والمهانة التي يصيبها بعض افراد - او طبقات المجتمع - على بقية افراد او طبقاته . ويتأكد ذلك حين تقول في ختام قصيدتها :

ترى هل تسفر الايام يوما عن دني خضراء
يسود « العدل » فيها يزهر الحب
ويستق الوجود هوى
يشع رضاه موسيقى
تألفت الرغاب تصب في نهر
من الرضوان والرحمة » الخ....

((فالعدل)) هنا اساس للمجتمع الجديد الذي يتخلص فيه الانسان من الشر ، المجتمع الذي تتألف فيه رغاب افراده جميعا نحو هدف واحد هو مصلحة ورفاهية الجميع ، فيشعر الجميع بالرضا والتكافل والتعاطف .

أردت ان أبرز هذه الفكرة في قصيدة الشاعرة حتى لا نفهمها حقها .

سامي عزت

القاهرة

سرقة ادبية جديدة ...

بقلم : محمود فتحي

لا يمكن بأي حال فصل الشكل على المضمون ، لانهما يشكلان الروح والمادة لأي بناء ادبي . لكن بعض (الادباء) يحاول تخطي الحواجز للقواعد الحيائية ، وهم في الحقيقة مفترنون بجهلهم اكثر من أي شيء آخر .

ولا بد أيضا ان يكون التحدث عن ناحية ادبية هامة يتعرض لها الواقع الادبي بعيدا عن الارتباطات الشخصية .. لكل هذا وذلك يجب تعرية (لصوص الادب) وعرضهم على العالم بقلب حقيقي ... فاننا مثلا انسان يحاول شق طريقه بالحرف النبيل ، ولا اقول بلفت حدا معيناً ، او بلفت منزلة ادبية .. لكن الذي اثار انتباهي انكم نشرتم في مجلة الآداب الفراء قصة مضمونة (خوذة لرجل نصف ميت) للسيد احمد خلف ، وقد تحدث عنها سامي خشبة باعجاب لا بأس به، ثم جاء محمد ابراهيم دكروب ليتعرض الى الخوذة بانها انموذج جيد لمعالجة القضية العربية بأسلوب بعيد عن التهريج والعويل . وأنا بطبيعة الحال لا املك اضافة رأي آخر حول ما قيل - ولربما ما سيقال - عن خوذة لرجل نصف ميت . لكنني احب التنويه بأن الخوذة لم تكن من بنات افكار احمد خلف وليس له أي دخل في خلق الفكرة .. ففي يوم ما اعطينه قصة تتحدث عن جندي عائد من الحرب فقد هويته ، ولا يجب البحث عن هويته ، لان وجوده عبث ومحال فالحرب نبذته لكونه مشوها بقنبلة طائشة ، وفي طريقه الى بيته ، تتلاطم صرخات حادة .

حاولت دمج العناصر الزمنية الثلاثة في هذه اللحظات . حينما يدخل الدار لم تتعرف عليه امه ، او هي في الحقيقة تعرفت عليه، الا انها استبعدت ان يكون التشويه المائل امامها قطعة خرجت من جوفها في يوم ما . لذلك يخرج ثانية هائما على وجهه المشوه ، بعد ان يحطم الرايا التي تعريه امام بقعة الضوء . هذا هو المضمون الذي رغبت في ان يعطي السيد احمد خلف رأيه فيه . لكنه بدل التحدث عن المادة القصصية او الثبرات الفكرية او العمل القصصي ككل، نراه يصوغها ويرسلها الى مجلة الآداب تحت عنوان (خوذة لرجل نصف ميت) وأنا ازاء الواقع هذا هزني الحادثة من الاعماق ، وجعلتني اعتقد بان السيد احمد خلف رجل نصف ميت فعلا وانه عقاب السماء لانسان قليل النشر هو أنا . واقول لكم بكل صراحة اني شعرت بالارتياح السقيم ، ذلك لكوني اشبه ما يكون بالمرأة الفقيرة التي تولد ولا تستطيع تقديم اللقمة لوليدها ، لذلك يجب ان يتقدم لصوص الادب لخطف الوليد ، طالما هي عاجزة عن الاحتضان ..

ازيدكم علما بان السيد احمد خلف نشر القصة نفسها في مجلة (الف باد) العراقية واعتقد بان هذه ناحية ثانية تتنافى مع اهداف المجلة ، اما الدليل القطعي على كون القصة هي قصتي اصلا فاني استشهد باثنين سبق وان نشر في (الآداب) خلال العام هما السيد حسب الله يحيى صاحب قصة (الارض التي تتجذر) والسيد حميد الخاقاني الذي نشر شعر (اعوام البكاء) في عدد سبتمبر المنصرم ..

الفهرس العام لسنة السابعة عشرة من «الآداب» ١٩٦٩

راجع بريد الآداب تحت مادة « بريد » . والقصائد تحت مادة « شعر » . والقصص تحت مادة « قصة » . والنتاج الجديد تحت مادة « كتاب » . والمناقشات تحت مادة « مناقشة » . والنشاط الثقافي تحت مادة « نشاط » .

١ - فهرست الموضوعات

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
« الآداب » الجديدة	١٢	١	البياتي والخيام وحافة الاقدار	٢	٢٢	خ		
آثار هزيمة حزيران في			بين الزمن الضائع والزمن الباقي	٩	٢٥	الخلق العضوي في نظرية		
الفصاة العربية	١٠	٨	ت			الشعر ونقده	١	١٨
الآداب في عامها السابع عشر	١	١	تحليل اجتماعي لاحجية سودانية	٦	١٨	د		
ابعاد البطولة في شعر المقاومة	٧	١٨	التشكيل الثوري في « اغنيات			دور الاديب في بناء المجتمع	٥	١٧
ابعاد مسرح الحركة	١١	٤١	المعركة »	٣	٤٢	دور الاديب في توجيه الفكر	٥	١٤
ادب الاعلام او اعلامية الادب	٥	٨	التنظيم روح الثورة المنشودة	١	٤	دور الاديب العربي في المعركة	٥	١٠
ادباء معاصرون وناقذ معاصر	٧	٤٤	توثيق الارتباط بالتراث العربي	٥	٢٢	ديزي الامير والبحث عن صورة للمرأة	١٢	٢٩
الادب العربي بعد ه حزيران	٥	٣	ث			ذ		
ادب المرأة والمجتمع العربي	١٠	١١	الثورة العربية والفكر العربي	٣	٣	ذكريات عن الاخل الصفي	١٠	٢٤
الادب المصري بعد ه يونيو	٥	٢٦	ج			د		
ادب المعركة ام ادب الثورة	١	١٢	الجرح لا يساوم	٣	٤٧	رايان في ديوان «نخلة الله»	١٢	٥١
الادب المغربي بعد ه حزيران	٥	٢٨	ح			رثيف خوري ادب الحياة	٨	١١
استراتيجية العمل الفدائي	٣	٣٠	حاجتنا الى دراسة المجتمع			س		
استراتيجية الفداء	٤	١٨	الاسرائيلي دراسة علمية	١٠	٤	سطور من رسالة الى		
استشراف الهزيمة قبل النكسة	١٠	٤٨	حاجتنا الى معاهد الشرق الاوسط	٨	٢	الشباب العربي	٧	١
اسرائيل والرفض العربي	٢	٣	حرب التحرير العربية الفلسطينية :			سمفونية مكتوبة الى روحها	٢	٣٤
الاسس الفامة لنقد ادب			انطلاقتها وابعادها	٨	٢٤	السينما العربية في الطريق	٤	٥٩
المقاومة العربية	٣	١٧	حركة الشعر الجديد في ضوء			سينما المقاومة	٣	١١٦
اسمعي يا اسرائيل	٤	٦٣	الهزيمة	٦	٢	السياب والاحساس بالموت	٦	١٢
اشارات في طريق « بلود »	٧	٥٢	الحرية وازمة المجتمع العربي	٥	٣٤	ش		
اصوات مشبوهة	٩	١	الحلاج المسلم المتمزق بين			شعر المناسة في الارض المحتلة	٣	٧٠
اضواء على الكفاح المسلح الافريقي	٧	٢٧	السيف والكلمات	١٠	٢٢	شهادة جديدة	٤	١
اعادوا لنا الامل بالكلمة	٩	١١	حوار فلسفي مع الدكتور زكي			« شعر »		
اغنية في شهر آب	٢	٤٦	نجيب محمود	٤	٤٢	أبا ذر	١٠	٢٣
اقصوصة الرغبات المحببة	٥	٤٢	حول توثيق الارتباط بترائنا	٥	٢٤	أجدية القهر والفضب	٨	٢٣
الى أين المصير	٤	٢٨	حول كتاب ماركوز : الانسان			الاشجار على الضفة	٩	٣
انقلونا من هذا الحب القاسي !	٨	٥	ذو البعد الواحد	٨	٣٤	أشياء عن الارض والمقاومة	٣	١٢٣
ايدولوجية الفداء :			حول لا عقلانية الفلسفة	٦	٢٧	أصوات في سمع الزمن	١	٢٣
اتجاهات ونماذج	٣	٢٩	ب					
البرق يلمع مرة أخرى	٥	٥٣						
البطل والخلاص	١٢	٤٥						
بوق الصهيونية والعنوان	١٢	٢						
بلاغة ما بعد حزيران	٦	٩						

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
أصوات مثقفة	٦	٢٦	عن العام ١٩٦٩	٣	٦٩	الوت في الربيع	١٢	٢١
اعترافات للتوار المثمين	٣	٤٦	عودة الصيد	٣	٦٥	موال فلسطيني	٨	٤٠
أعوام البكاء	٩	٤٦	القرية وبيارق الأطفال	١٢	٢٧	ناطور الكرم	٧	٢٦
أغنية للخامس من حزيران	٧	١٧	غور الأردن	٣	١١٢	ودع لي منطق الرؤيا	٨	٢٩
أغنية من بنغازي	١١	١٧	الفدائي وأنا	٣	٤٩	وصية جيفارا	٦	٣٧
الى الوجه الذي ضاع	٥	١	في الرد على الاحبة	١١	٥٣	والمواعيد أنا	١	٨
الانتظار	٤	٦	في الطريق الى الآخرين	٨	٥٦	اليمامة وبستان الليمون	١٢	٣٢
أهل الكهف	٥	٦٠	القدس في عينين	٣	٢٨	يوم غير عادي في حياة		
بطاقة للمرس المومود	٧	٢٣	قربان	١١	٢٥	موظف عادي	٣	٧٧
البيت الاخير من القصيدة	٨	٤	قصائد الى القنيطرة	٩	٢٨	يوم مبكر	١	٥٧
التائهون في سيناء	٦	١٧	قصائد حب الى عشتروت	٤	١٤			
تقارير سرية قديمة	١١	٤٩	القصاص	١٠	٦٩	ص		
تواريخ	١٠	٢٨	قصيدتان	٩	٢٤			
تورق الاشجار	١١	٢٤		١٠	٤٤	صفحتان من مذكرات فدائي	٤	٤٩
التمبان وهياكل الرماد	٢	١٧	قصيدتان في الحب	٢	٢١	صوتان في « يوميات		
تقابا يا ليل النكسة	٩	١٧	قصيدتان للزمن الناهض	٢	٢٢	امراة لا مبالية »	٢	١١
ثلاث حكايا عن الشرق	٢	٤٩	قصيدة للانسان	٤	٤٧			
جلود الريح	٤	١٧	القصيدة	٣	٤	ع		
جميل يمضي الى الافراد	١٢	٢٤	قصيتنا واكتشاف القمر	٩	٢٣			
جوعيات	٩	٣٧	كبرياء الطين	١٠	١٧	عبد الله النديم	١	٢٨
الحروف من رصاص	٣	٤٨	كتابة على قبر السياب	١٢	١٢	عدم التفاهم بين العرب والاميركان ١٢		٥
حزيرانيات	١٢	١٦	الكرمة والبطل	١١	٢٣	علي محمود طه	١٢	٨
حكاية المساء	٥	٢٨	كلمات الى ضوء بعيد	٨	٢٩	العلاقات الجدلية بين		
حكاية الولد الفلسطيني	٣	٨١	الكلمة الاخيرة في الحوار	١١	٢	النظرية والثورة	٨	١٨
حلم	٩	٢٣	لاحس القدم	٥	٥١	عودة الروح	٨	١
حواريات	١٢	٢٦	لمبة الشارات الضوئية	٨	٢٣			
خطاب من الموتى	٧	٤٩	ان يعود الطروبادور	١	٢٧	غ		
ه حزيران	٨	١٧	ماساة ابي ذر	٧	٥٦			
الدخان	١	٣٣	ماذا نقول للصغار	٣	١٠٠	غياب دولة العقل	١	٣
الدوحة	٦	٥٠	متى يعود السندباد	١٠	٤٧			
رؤى الاسفار	١	٥٤	مرثية الفارس والنهر العقيم	١	٤٢	ف		
رئاء شهيد	٣	٩١	مدينتي والغائم المسروق	٢	٤٨			
رجال على الطريق	١	٤٥	المسرة	٣	٢٣	الفصيلة بين البدو والحضر :		
	٥	٤١		١١	٢٨	هل نحن ارفع اخلاقا من		
رحلة	١١	٦٩	المرتقة	٥	٧	الفريبيين ؟	٧	٢
السبي	٧	٤٣	المسافر والقضية	٣	٢٤	فدوى طوقان والبحث عن		
السوناتا الرابعة عشرة	١	٥٩	ملاحظات قبل الرحيل	٤	٢٣	رؤيا جديدة	٢	١٩
شجرة الشار	١٢	٢٧	الممثل يخلع القناع	٧	١٣	في الادب النصالي	١٠	٤٥
الصحوة	٥	٢١	الملكة المنوعة	١٠	٢٠	في الثورة الفلسطينية وادب		
صفحات من كتاب الصيف والشتاء	١٢	١٧	الملكة والتسول	١٠	٢٧	فسان كنفاني	٣	٨٢
صلوات الشيخ الازرقى	٨	٤٨	من تجولات الحجاج في الليل	٤	٤١			
صليب من الازهار	٤	٥٦	من سفر الوصايا	٥	٢٧	ق		
الصوت الصارخ في البرية	٩	٤٤	من قلب عينها	٦	٢٣			
عايدة	٦	٢٣	النقوش في البردي	١	١٧	قرات العدد الماضي من الاداب	١	١٥
عرس الارض	٤	٢٢	من مفكرة فدائي	٤	٢٦		٢	١٤
عرس على الطريقة الفلسطينية	٥	٢٣	من وراء القضبان	١٠	٧		٤	٧
العشاق	٤	٢٩	منشورات فدائية على جدران				٥	٦٦
العصفور	١٠	٢٩	اسرائيل	١٠	١		٦	١٤
عندما تنام طروادة	١١	٢١	مواقف	٢	٢١		٧	١٤
عن الجرح والحب القديم	٢	٢٨	موت الشيخ	١	٤١		٨	١٣

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
القصة عند العرب	١١	١٨	القرية واللصوص	١١	٢٦	محمود درويش قفزان في		
قضية فلسطين : من مستوى			قصاصات ورق	٣	٢١	عشر سنوات	٣	٢٧
الدعاية الى مستوى			كوميديا القلب المعتم	١٢	٣٨	محمود دياب والقلق	٦	٦٥
التضامن الاممي	٣	٣٤	كنا خمسة	٣	٦٦	مسرقيات القتال او الصراع		
القضية اليهودية	١٢	١٨	لا تقولوا لماذا (مسرحية)	١٠	٤٠	على الارض	٣	٢٥
« قصة »			الليل والرجال	٣	٧٨	مع رواد الشعر الحر	٩	٢٠
الاحلام	١٢	٧٠	محيط الدائرة	١١	٣٩	من الازمة الى النكسة : مع		
الارجوحة	١	٣٤	المدينة	٩	٥٧	انسان الشاروني	٨	٤٢
الارض	٤	٣٤	المعطف	٤	٤٦	من رودنسون واليه	٢	٢٠
الانسان والارض والموت	٣	١٤	المهرة	٢	١٨	موضوعات الثورة العربية	٢	٩
بائع الكلاب	١٠	٦٧	الموت داخل الكتب وخارجها	٨	٢١	الموقف الايديولوجي في شعر		
بطاقة معاينة	٦	٣٤	موت الرجل الذي سبق موته	١٢	٣٤	معين بسيسو	٤	٣٧
جرح في شمس هادئة	١	٤٣	الوجه الذي هشمه الليل	٩	١٨	« مناقشة »		
صاله طلق	٩	٣٤	الولادة عسيرة في المنفى	٢	٣٦			
الحدود والاسوار	٧	٥٠	ك			الى الاستاذ الطيبي	٢	٦٥
حديث الدرب	٣	٨٦	« كتاب »			الى الاستاذ عبد الجليل حسن	٦	٧٥
الحرب	٦	٥٦	الادب المسؤول	١	٥١	الى الاستاذ غالي شكري	٧	٦٦
الحلم	٢	٢٩	الاعور الدجال والغرباء	٩	٥٢	انتصارات شابة	٦	٧٧
الخائن	١١	٥٤	تحت المظلة	١٢	٦٨	تعقيبات	١١	٦٨
خوذة لرجل نصف ميت	٧	٣٤	ثلاثة كتب للمقاومة	٤	٥٣	الدعوة الى التواضع العقلي	١	٧٢
الخط الوهمي	٨	٧	حديقة الشتاء	١١	٥٧	رد على اتهام	٧	٦٥
الخيبة احيانا	٩	٤٧	الخيل والنساء	٩	٥١	رد على كلمة	١١	٦٨
النواير الخمس	٨	٣٠	دراسات في فقه اللغة	٦	٥٣	سرقة ادبية جديدة	١٢	٧٣
ذكريات حزيان	٦	٢٤	دم ابن يعقوب	١١	٥٩	فلسطين	٦	٧٧
الرفض	٣	٣١	الدم في الحداق	١١	٦١	كبرياء الطين	١٢	٧٣
زهرة من دم (مسرحية)	٣	٧	رحلة الحروف الصفر	٤	٥٠	لمن القصيدة	٦	٧٥
زيارة في الليل	٧	٨	رياح كانون	١	٤٧	مصادر الخلل في المرصد العراقي	٨	٦٩
السراب والبحر	٩	٢٩	شواطي لم تعرف الدفء	٦	٥١	نموذج للنقد السطحي المفرد	٨	٦٦
السلقوط في الظلمة	٥	٥٢	فصول لم تتم	٨	٥٠	ن		
الشوق والنداء	١٠	١٨	الكابوس	٤	٥١	نجيب محفوظ والميتافيزيقا	٨	٩
الصوت والصدى	١٢	٢٥	الكهف	١	٤٨	ندوة موسكو : الادب والمجتمع	١٠	٧٠
الصورة	١٢	٤٣	من دفتر الصمت	٨	٥١	نقد الكرامة الانسانية والصمود	٣	٣٣
الصورة والاسم	١	٥٤	موتى على لائحة الانتظار	١٢	٦٩	« نشاط »		
طعم للفيلم	٤	٥٧	الوحش والذاكرة	٩	٤٩			
طقوس اقليمية للعار	١	٢٤	ل			اضواء على الموسم المسرحي	٧	٧٠
طقوس العائلة	٥	٣١	لبنان الجديد	١١	١	بيان الكتاب اللبنانيين	١	٧٤
الطوفان (مسرحية)	٤	٢٤	لبنان في المعركة	٢	١	البيت الجديد	٩	٧٧
الطير تاكل من رؤوسهم	٣	١٠١	لماذا يتبدى الشعر	١٢	١٤	تشويه كلمة وفد لبنان	٦	٧٦
المصافير	٤	٣٢	لبنين والمسألة اليهودية	٩	٤	ثلاثة اجيال من العراق	١٢	٥٨
عن الموت وصرخة الحياة	٥	٣٩	م			جائزة الشعر ومنطق التوازن	١٢	٦١
العودة الى البيت	١١	٣				جمعية فاسدة	٢	٧١
عودة الغريب	٧	٢٤				الحائط الذي في اورشليم	٣	١٣٣
الفد المستحيل	٦	٤٦	مؤتمراتنا الادبية	٦	٦	حديث عن الثقافة العربية	٧	٦٧
الفضب	١	٩	ما هي المسألة : مشكلة			حركة الكتاب اللبنانيين	٢	٧٠
الفرع	٢	٥٠	التقدم والتخلف	٢	٦	حصار الموسم المسرحي	٩	٧٣
فوق الشجرة	٨	٤١	ماياكوفسكي صوت الانسان	١١	٥٠	الحواجز	٥	٧٨
						رابطة الادباء	٢	٧٥
						رسالة اخرى الى غالي شكري	١٠	٧٧

الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة	الموضوع	العدد	الصفحة
السفير الاديب عظيموف	٨	٧٨	عن الرجال والبنادق	١٠	٧٦	هـ		
الشاروني والنقد	١٠	٧٨	عيد الفلاحين وثقافة التغير	١١	٧٠	هذا التراب الغريب المربع	٣	١٢
شولوخوف والفن الواقعي			مؤسسة المسرح والمسرحيات	٢	٧٢	هذا العدد	٣	١
الاشتراكي	٢	٦٧	مشروع الهرم الثقافي	٧	٧٥	هوامش على الحركة الشعرية		
طريقة ليونوف في الادب	١٢	٦٤	امعرض العام للفنون التشكيلية	٧	٧٥	الجديدة في سوريا	١١	٣٤
العودة الى الماضي	٥	٧٦	مقابلة مع مورافيا	٧	٦٩			
فضل الثقافة العربية على الغرب	٧	٦٨	ملاحظات متفرج على المسرح	١	٧٤	و		
فلسطين في باريس	٥	٦١	نشاط الصيف	٨	٧٨	واقعية ايتامانوف	٩	٣٨
قضايا مسرحية	١١	٧٢	هل انتهى دور الشعر	٨	٧١	وصية هوشي منه	١٠	٦٠
			واجب العنف .. كاتب وجائزة	٢	٦٥	وقفات عند الغزالي	١٠	٢٩

٢ - فهرس الكتاب

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
أ			الالوسي - الدكتور حسام	٦	٢٧	جاسم - عزيز السيد	٢	٩
« الآداب »	٢	٢٠		٧	٣٦		٥	٣٤
ابراهيم - رضوان	١٢	٧٠	ب				٦	٧٥
ابراهيم - عدنان	٥	٦١	بناشير - علي أحمد	٥	١٠	الجبوري - سلمان	٨	١٨
أبو خالد - خالد	٤	٢٣	بدر - الدكتور عبد الحسن طه	٢	١١	الجرادي - ابراهيم	٩	٥١
أبو ديب - كمال	٦	٧٥	بدوي - عبده	٤	٤١	جريس - الياس خليل	٤	٥٣
أبو سالم - عمر	٤	٣٦	بركات - محمد	٦	٦٥	الجزائري - محمد	١	١٢
أبو ستة - محمد ابراهيم	٧	١٣		٩	٧٣		٣	٤٢
أبو سيف - وليد	٢	٢٨	البحلاوي - خيرية	١١	٧٢		٩	٧٧
أبو شاور - رشاد	٣	٤٧	بشير - محمد رؤوف	٣	١١٦	جعفر - حسب الشيخ	١٢	٥١
	٤	٣٢	بندق - مهدي	٦	٣٤		١	٢٣
	٦	٢٤	البياتي - عبد الوهاب	٣	٤٨		٤	١٧
	٧	٢٤		٤	١٤		٦	٥١
	١٠	١٨		٥	٧		٧	٥٢
	١٢	٢٥		١٢	١٣		٩	٤٩
أبو النصر - أميمة	٨	٤١	بيراندللو - لويجي	١٢	٥٦		١٠	٣٧
أبو الهيجاء - نواف	٨	٣٠	بيضون - الدكتور فاروق	٦	٦٦	جعفر - محمد راضي	١١	٢٣
	١٠	٧٨	ت	٣		جيان	٢	٢٩
أبو هيف - عبد الله	٩	٥١						
أديس - الدكتور سهيل	١	١				ح		
	٣	٧	التازي - محمد	٥	٢٨	حاج عبد - وليد	٣	٧٨
	٨	٦٦	تامر - فاضل	٤	٥٠	حافظ - صبري	٣	٧٠
	٩	١	توفيق - بدر	١	٤٥		٥	٤٢
الاسدي - فهد	٤	٥٧		٥	٤١		٦	٢٨
الاسعد - محمد	١	٤٢	توفيق - حسن	٤	٨		٨	٥١
	٦	٢٣		١٢	٢٨		١٠	١٥
	٧	١٧	ج				١٠	٤٨
اسكندر - امير	٣	٢٩					١١	١٥
اسماعيل - الدكتور عز الدين	٣	١٧	الجابر - زكي	٥	٨		١١	٥٧

الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة	الكاتب	العدد	الصفحة
حافظ - عبد القادر	١	٧٢	خميس - سري	٣	٧٧	سيف الدولة - الدكتور عصمت	٧	١
الحاوي - ايليا	١	١٦	الخورى - توما	١٢	٦٩	سيف - وليد ابراهيم	٤	٤٩
	٢	١٥	د			ش		
	٣	٢٢	دجور - احمد	٣	٨١	الشاروني - يوسف	٩	١٦
حاوي - الدكتور خليل	١	١٨		٥	٣٣		١١	٦٨
حجاوي - سلافة	٥	٢٨	درويش - صالح	٦	١٧	شاكر - الدكتور مصطفى	٣	١٢
	٨	١٧	درويش - محمود	٨	٥	الشديدي - موفق	١٢	٢٩
الحيدري يوسف	١٢	٤٣		١١	٢	شرارة - الدكتورة حياة	١٢	١٨
جويدي - صبحي	٩	٢٨	دكروب - محمد ابراهيم	١٠	٨	شرف الدين - صدر الدين	٨	٥٠
حرب - سعد الله	٣	١٢٣	دنقل - امل	١٢	١٧	شعار - نبيه	١	٤١
حسن - عبد الجليل	١	١٥	ذ				٩	١٧
	٢	١٤					١٠	٢٨
	٤	٧	ذفاف - محمد	٨	٧١	شعلان - حسين	٧	٢٧
	٥	٥٢	ر			شكري - غالي	٥	٢٦
حسن - عبد الصمد	٩	١٨	الراشد - محمد	١	٤٧		٧	١٨
حسن - علي	١٢	٦٩	راصد عراقي	٧	٦٦	شكري - محمد	١٠	٦٧
حسين - راشد	٣	٢٨	الربيعي - عبدالرحمن مجيد	٣	١٠١		١٢	٤٥
الحسيني - علي	٧	٤٣		٩	١١	شلش - علي	١١	١٨
الحميري - تركي	٣	٤٠	رفاعية - ياسين	٩	١١	شوشة - فاروق	٩	١٥
حنفي - الدكتور حسن	١١	١٠	الركابي - عبدالخالق	١٢	١٦	الشوملي - سمير	٩	٢٣
حواس - طه	١١	٢٦	رولاند - هاوارد	١٢	٥	الشيبياني - كريم	٢	٣١
حيدر - حيدر	١	٢٤	الريماوي - محمود	٢	٣٦	الشيخ - محمد	٤	٤٧
	٩	٣٤		٣	٣١			
الحيدري - يوسف	٤	٤٦	ز			ص		
خ			زريق - الدكتور قسطنطين	١	٣	صادق - حبيب	٢	١٧
الخطار - مروان	١	٢٣	الزلباني - الدكتور محمد	٦	١٨		٨	٣٣
الخاقاني - حميد	٩	٤٦	زهدي - محمد وليد	١٠	١٩	صادق - الدكتور وصفي	٧	٣٣
	١٢	٢٦	الزبيدي - عبد الحسن	٢	٤٩	صالح - احمد عباس	٣	٢
خشبة - سامي	١	٢٨		١١	٤٩	صالح - حمدي متولي مصطفى	٧	٤٩
	٢	٧٢	س				٩	٤٤
	٣	٢٥				صالح - منني	٢	٢٢
	٥	٧٦	س. ا.	٢	١		٦	١٢
	٦	١٦		٤	١	صالح - منير	٥	٢٢
	٧	١٦		٦	١	صايف جبجي - مي	٦	٣٣
	٧	٤٤		٨	١	صبحي - محي الدين	٦	٩
	٨	١٥		١١	١	صبري - الدكتور اسماعيل	٤	٢
	٨	٧٨		١٢	١	الصبيحي - خلون	٢	٤٩
	١٠	٢٢	السامرائي - ماجد	١١	٣٤		٦	٢٦
	١١	٧٠	السباعي - فاضل	١	٥٤	صفدي - مطاع	٨	٥٦
	١٢	٦٥	س. خ.	٧	٧٥		٢	٦
خشفة - نديم	١١	٥٤	السرفيني - محمد	٩	٧٢		٣	٥
الغشن - فؤاد	٣	٦٥	السكاف - ممدوح	١	٥٤	ط		
	٨	٤٨		٢	٣٣	طرابيشي - جودج	٣	٣٤
خضور - فايز	٣	٤٦	سلوم - حيدر	٧	٦٥		٨	٣٤
خضير - محمد	١	٢٤	سمعان - الفريد	١١	٣٨		٩	٤
الخفاجي - محسن	٥	٧٨	سند - كيلاني حسن	٥	٣٧	الطعمة - هادي	٨	١١
خلف - احمد	٧	٣٤	السيد - جلال	٥	٦٦		٨	٢٤
خميس - شوقي	٢	١٦		٦	١٤	الطنطاوي - عبد الله	٩	٢٠
	٥	٦٩		٧	١٤	طه - محمد علي	٨	٧
	٦	١٥						
	٧	١٥						

الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة	الكتاب	العدد	الصفحة
طوقان - فدوى	٥	١	فتحى - محمود	١٢	٧٣	محمود - فائز	٤	٣٤
	١٠	٧	فريد - أريس	٤	٦٣		٦	٤٦
			فهيمى - فوزي	٤	١١		٩	٢٩
ع			فياض - سليمان	١	٩	محمود - الدكتور عبد القادر	١	٢٩
العاشور - شاكى	٧	٥٦		٣	١٤	المحمود - يوسف أحمد	٣	٨٦
عارف - محمد كامل	١٠	٤٠		٧	٨		١٢	٦٤
عبد الحميد - بندر	١٢	٣٧	فيصل - الدكتور شكرى	٢	٣٤	مرسى - أحمد	١	٣٧
عبد الدائم - الدكتور عبد الله	١	٤	ق			مطر - محمد عفيفي	١٠	٢٠
	٢	٢				مطرجى ادريس - عابدة	١٠	١١
عبد الرحيم - محمد	٣	١١٣	القاسم - سمح	١	٨	مظفر - مهي	١١	٦٩
عبد الرزاق - محمد	١٠	٧٦		٨	٤٨	معماري - مروان	٥	٥١
	١٢	٧٧	القاضي - محمد حسيب	٤	٥١	مكاري - الدكتور عبد الففار	٨	١٤
عبد الصبور - صلاح	١٢	٨	القاعد - حلمي محمد	٩	٢٥	الملوحي - عبد المعين	٦	٥٣
عبد العزيز - ملك	٥	٥٣	قباني - نزار	٣	٤	الناصر - عز الدين	٢	٤٨
	٨	٢٩		١٠	١		٤	٣٣
	١٠	١٧	القزاز - الدكتور اباد	٨	٢		٧	٢٦
	١١	٢٥		١٠	٤	منيب - فاروق	٣	٢١
عبد العظيم - محمود	٤	٣٧	القيسي - محمد	٤	٢٩	منير - حسان	٩	٤٧
عبد الفضيل - حسني	٢	٥٠		٩	٢٤	مهايني - نبيل	٢	٦٥
عبد القادر - فاروق	٤	٩		١١	٢٤		٤	٥٩
	٥	٧٢	ك				٧	٦٨
عبد الله - نصار محمد	١١	٦١	كانو - عزيزة	١٢	٣١	ميناء - الدكتور وصفي	٦	٣٧
عبد النور - الدكتور جبور	١٠	٣٤	الكبيسي - طراد	١٢	٥٥	ن		
العبيدي - مهدي	٦	٥١	الكتاني - ادريس	٥	١٧	الناعم - عبد الكريم	٩	٣٣
عديس - صلاح	٥	٦٠	كرم - سمير	٣	٣٠		١٠	٣٣
عدوان - مملوح	٣	٣٣	كريدي - صباح الدين	١٠	٦٩		١٢	٢٤
	٤	٦	كريدي - موسى	١	٤٣	النجمي - حسن	١٢	٢٧
	٨	٢٣		٥	٣١	نداء - سمير	٨	٩
عروة - الدكتور احمد	٥	١٤	كريم - فوزي	٢	٢١	نشأت - الدكتور كمال	١١	٦٨
العزب - محمود حسن	١٢	٣٤		٣	٦٩	النص - الدكتور عمر	٤	٢٤
عزت - سامي	١٢	٧٣		٩	٣٧	النصير - ياسين	١١	٤١
عطية - احمد محمد	٣	٨٢	الكسان - جان	٧	٥٠		١٢	٥٨
	٨	٤٢		١١	٣٩	النقاش - وحيد	٢	٦٥
	١١	٥٩	كمال الدين - جليل	٢	٦٧	النويهي - الدكتور محمد	٦	١٣٣
علاونة - الدكتور عيسى	٤	٦٣		٧	٦٧		٧	٣
العلوجي - عبد الحميد	٥	٢٤		٩	٣٨	ه		
علوش - مهي	٣	١٠٠		١٠	٦٠	الهنداوي - خليل	١	٥١
عمار - عبد الرحمن	١١	٣١		١١	٥٠	هول - مارتن	٩	٥٧
العمرى - شوقي	١	٥٩	كنفاني - غسان	٣	٢٧	و		
	٤	٥٦				وادي - فاروق	٥	٣٩
عياد - الدكتور شكرى	٥	٣	ل			وتنك - جان	١٠	٤٠
عيد - فواز	١	١٧	نبيب - حسني السيد	١٠	٥٤	ي		
	٩	٣	لحدود - الياس	١	٥٧	ياسين - السيد	٨	١٣
غ			لويبا - الدكتور اريك	٢	٤٦		٩	١٤
غالي - طالب	١٢	٣٣	م				١٠	١٣
فاتم - زهير	٩	٥٣	الماخذي - احمد	١٠	٤٧	ياسين - عبد القادر	٤	١٨
ف			ماضي - احمد	٤	٤٢	يحيى - حسب الله	٢	٧٥
فتح الباب - حسن	٣	٩١	مالك - نيروز	٨	٢١	يخلف - يحيى	٢	١٨
فتحى - ابراهيم	١٠	١٤	المحادين - خالد	١١	١٧	يوسف - عبد المنعم	١	٤٨
	١١	١٣						